

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE HADJ LAKHDAR – BATNA



Faculté des lettres et des sciences humaines
Département de français
Ecole doctorale de français
Antenne de Batna

LANGAGE, INTERCULTURALITÉ ET
ICONOTEXTE DANS MES ALGERIES EN
FRANCE DE LEILA SEBBAR

Mémoire élaboré en vue de l'obtention du Diplôme de Magistère
Option : Science des textes littéraires

Sous la direction du :
Pr. Jean-Pierre Montier
Université Rennes 2

Présenté & soutenu par :
Chahrazed Bakhouche

Membres du jury :

Président : Pr. Khadraoui Said, Université Haj Lakhdar, Batna.
Rapporteur : Pr. Jean-Pierre Montier, Université Rennes 2.
Examineur : Pr. Abd Elouaheb Dakhia, Université de Biskra.

Année universitaire
2009 / 2010

Remerciement

Je remercie notre encadreur monsieur Jean Pierre Montier pour ses conseils et son aide, je remercie aussi tous les enseignants de département de français, option science des textes littéraires.

Dédicace

Je dédie ce travail à mes parents, à mon grand père, je le dédie à ma belle mère à mon mari Fouad, ma petite fleur Gizelle.

Je dédie ce travail aussi à celui qui a semé en moi l'amour du savoir mon oncle Mokhtar , à ma tante Chérifa et mon oncle Abd Elhamid pour leurs précieux conseils et à tous ceux qui m'ont aidé de loin ou de près pour le réaliser.

Sommaire

Introduction	4
Partie I	
De l'objet livre à la lecture d'un iconotexte	10
Chapitre 1	
Le caractère disparate des matériaux iconiques.....	11
1.1. Qu'est ce qu'un iconotexte ?	12
1.1.a. Définitions générales de l'iconotexte	12
1.1.b. Pour pouvoir décoder une image	17
1.2. L'objet-livre : une analyse iconologique	20
1.3. Différentes images, différentes valeurs	23
1.3.a. La valeur des photos de famille	23
1.3.a.1. Souvenirs d'une enfance heureuse et séparée ..	23
1.3.b. Carte postale et photos de femmes	25
1.3.b.1. Cartes postales de femmes	25
1.3.b.2. Photos de femmes (Photo de reportage)	29
➤ Photos de femmes conteuses	29
➤ Femmes de la Goutte d'Or	35
➤ Femmes militantes	36
➤ Photos de femmes qui ont quitté l'Algérie	37
1.3.b.3. Portraits de femmes	42
1.4. Valeurs des cartes postales d'écoles	43
1.4.a. Ecoles indigènes	43
1.4.b. Filles et école	43
1.4.c. Ecole de la république	45
1.5. Valeur des cartes postales et peintures, représentant des lieux et des écrivains	50
1.5.a. Des lieux d'écrivains	50
1.5.b. Portraits d'écrivains	52
1.5.c. Lieux	54
1.6. Des Algériens en France : œuvres artistiques, photos de reportage	56
1.6.a. Des artistes	56
1.6.b. Les Chibanis	58
1.6.c. Les harkis	60
1.6.d. Algériens et café	61
1.6.e. Des soldats indigènes	62
1.7. Nostalgie et retour	65
1.7.a. Papier d'orange	65
1.7.b. Fleurs	66
1.7.c. Palmier	66

1.7.d. Cigogne	67
1.7.e. Les abeilles	68
1.7.f. La Singer	68
Chapitre 2	
Le caractère hétérogène des voix autoriales	70
2.1. Différentes histoires en relation avec l'Histoire des deux rives (France et Algérie)	72
2.1.a. Des femmes séparées de l'Algérie	72
2.1.a.1. Yaza Boulahbel	72
2.1.a.2. Marthe Stora	73
2.1.a.3. Aimée Chouraqui	74
2.1.b. Des Français amis de l'Algérie	75
2.1.b.1. Michelle Perrot	75
2.1.b.2. Pierre Vidal-Naquet	76
Chapitre 3	
La construction de la lecture de ce texte fragmentaire grâce à la table des matières	81
3.1. L'écriture fragmentaire	82
3.2. La construction de la table des matières	83
3.3. La voix de l'image	92
Partie II	
Une écriture autobiographique contre l'oubli	105
Chapitre 1	
Pourquoi écrire un roman autobiographique ?	106
1.1. La pluralité de voix dans le roman de Leila Sebbar	110
1.2. Leila Sebbar dans son œuvre	114
1.2.a. Les parents	114
1.2.b. Enfance heureuse et séparée	119
1.2.c. Leila Sebbar chez elle en France	120
1.2.d. Le rêve	124
1.2.e. Le cauchemar	126
1.2.f. Le renouement	127
Chapitre 2	
Une écriture contre l'oubli	131
Pour ne pas oublier	132
Conclusion	146
Annexe	149
Bibliographie	154

INTRODUCTION

Leila Sebbar est une écrivaine, qui appartient aux deux rives l'Algérie et la France, un père algérien, une mère française, elle est née à Aflou, une fille qui a vécue son enfance en Algérie. Une enfance heureuse mais séparée des enfants « indigènes », de ses sœurs étrangères, elle fut éloignée de la belle langue, elle vit dans une atmosphère choisie par le père laïc, l'instituteur de la république qui a voulu vivre loin des problèmes de l'époque coloniale, loin de la misère.

Elle a écrit plusieurs nouvelles et romans qui sont en général une mémoire pour faire revivre les temps passés et pour parler de certaines réalités dont elle fut éloignée. Elle raconte des histoires qui remontent à l'époque de la guerre, elle a écrit aussi dans un magazine « Histoire d'elle », échangeait des lettres avec Nancy Huston.

Elle décide d'écrire après des années de silence imposé, elle a trouvé dans la littérature le refuge, le livre était son seul ami avec lequel tout type de bavardage est permis. L'un de ses roman qui casse le silence, celui qu'on a choisi d'étudier est *Mes Algéries en France*. Un roman qui combine entre écriture et images, dans un nouveau style, une création qui dépasse le seul pouvoir de l'écrit, les photos paraissent au premier regard énigmatiques : Pourquoi elles sont là ? Pourquoi l'écrivaine les implique-t-elle dans son œuvre ? Pourquoi écrire de cette façon ?

Des images qui appartiennent à des personnes célèbres du passé et du présent, des personnes en relation avec l'Histoire, l'actualité et les souvenirs d'enfance de l'écrivaine sous forme d'un cadre qui entoure le titre, comme elles ont entouré la mémoire de Leila Sebbar. Un roman autobiographique une nouvelle façon de dire le « je » ; Leila Sebbar raconte qu'elle ne connaît pas la langue du père, qu'elle ne connaît que le son de la voix qui insultait les filles du maître. Elle vivait dans une maison d'instituteurs de la république, le père algérien a choisi la culture et la langue de sa femme la française qu'il aime. Même après l'indépendance il a choisi de s'exiler dans le pays de sa femme.

Leila Sebbar a choisi de devenir écrivaine, pour dépasser ce choix de silence qui l'éloignait de la langue des beaux contes des aïeux, qui l'éloignait des vérités de l'époque de la guerre. Elle s'est fabriquée tout au long de ces

années une mémoire secrète loin des interdits, des non dits, une mémoire de femmes, d'objets, de dessins et d'écrivains.

En feuilletant le roman on découvre que l'image occupe une place importante, que l'écriture qui l'accompagne, elle ne la décrit pas, et l'image n'illustre pas ce qui est écrit. On constate que l'un complète l'autre ce qui n'est pas dit par l'écrit est dit par l'image ; l'image dépasse le simple fait de la représentation, dépasse le cadre qui fut choisi. L'image ou la photo est vue généralement comme une représentation réelle des choses, mais en réalité tout l'imaginaire de la fiction se détache de cette dernière pour laisser libre cours aux différentes interprétations des lecteurs, comme nous le montre l'article suivant :

« Le langage de l'image

L'image, preuve apparemment tangible de la réalité, est bien souvent trompeuse. On peut lui faire dire facilement le contraire de la vérité fixée sur la pellicule, au moment de la prise de vue (qui est déjà un choix, une limitation). Le traitement de la photographie va rendre multiples les significations possibles d'un même document. Trois techniques principales sont à retenir :

Le cadrage : mise en valeur d'une partie d'un cliché. En éliminant les autres parties on peut en changer la signification.

La retouche : transformer un visage, éliminer un arrière plan, etc. On peut aussi « détourner » une partie d'un cliché pour ne garder par exemple qu'une silhouette.

La légende : les exemples abondent de photographies d'agences, publiées dans différents quotidiens le même jour, et dont les légendes transforment radicalement la signification. C'est la légende – et l'article accompagnant la photo – qui donne tout son sens à l'image.

L'image de presse – et en premier lieu la photographie – n'est pas un accessoire. Elle est bien souvent information autant qu'illustration. (...). Elle s'adresse à la sensibilité, elle provoque le choc psychologique, alors que l'écrit s'adresse principalement à la raison. Ainsi les photos d'accidents meurtriers, d'atrocités des

guerres, de catastrophes sont parfois aussi parlantes qu'un long article »¹

Donc l'image a un langage bien spécial qui a plus de force, plus de mots à dire, que l'écrit. Cette image que l'écrivaine a utilisée dans son œuvre c'est en réalité son âme, un travail pour faire revivre la mémoire les instants perdus ou cachés dans le passé. Pour bien comprendre son livre autobiographique, on va se référer au concept de l'iconotexte. Qu'est-ce qu'un iconotexte ? Et qu'elle est sa valeur en terme de restitution d'une mémoire individuelle ou collective ? Est ce que l'usage des photos fait perdre à l'œuvre son aspect littéraire ? Est ce qu'on considère cette œuvre comme un document historique ou au contraire c'est une œuvre littéraire fictive ? C'est ce qu'on étudiera dans le premier chapitre, puisqu'on a besoin d'une étude sémiologique de l'image pour pouvoir mieux expliquer sa valeur dans ce travail de mémoire que s'est fixé Leila Sebbar.

L'écrivaine a vécu loin du peuple de son père de sa famille, elle disait que son père c'est « *l'étranger bien aimé* », parler de soi écrire une mémoire collective ou personnelle veut dire connaître les deux cultures pour s'exprimer côtoyer ces milieux qu'elle ne connaît pas. Elle choisit ces images pour approcher un monde où seul le silence règne, pour démontrer des réalités qui choquent, des vérités cachées pour entendre une voix d'une langue qu'elle ne comprend pas, elle aime cet accent, ce chant.

« Je veux dire que dans l'Histoire coloniale et dans mon histoire en Algérie, où j'ai vécu jusqu'à l'âge de 18 ans, où j'ai vécu la guerre, il y a tellement de blanc... de blanc, je veux dire, des choses non-dites, que je n'aurai jamais sues et que je ne saurai jamais, que j'ai besoin d'écrire sur ce blanc-là. »²

Elle était séparée de cette culture arabe de son père, ce dernier qui évite de répondre à ses questions et qui préfère oublier. Reconstruire une mémoire individuelle pour une personne qui veut découvrir tout ce qui était non dit, par les objets qu'elle a collectionnés ou par des photos des images qu'elle a vues, des réalités qu'elle a vécu. Œuvres d'artistes qui revendiquent

¹ Yves Agues. Jean Michel Croissandeau, *Lire le journal*, éd. F.P.Lobies.

² Leila Sebbar dans l'interview avec Roswitha Geys, Paris, le 16 mai 2005

une naissance d'une nouvelle génération, une génération de révolte, une génération de cultivés d'artistes jeunes, dans tous les domaines. Elle n'était pas coupée de l'Algérie, elle suit l'actualité, elle donne son opinion sur ce qui se passe au pays, elle est contre la politique de l'oubli.

L'écrivaine dessine une mémoire collective aussi bien pour les Algériens que pour les Français, une écriture contre l'oubli, des photos des images qui font revivre des sujets qu'on veut oublier, effacer de la mémoire. Elle tisse aussi des histoires sur les enfants issus de cette relation entre l'Algérie et la France, l'image a plus de force pour le faire.

Cependant, en choisissant ce style d'écriture, on se demande si on peut parler d'une écriture féminine ou de l'autobiographie ?

On peut constater que c'est une œuvre autobiographique, puisqu'elle raconte sa vie par un écrit dispersé un peu partout dans les différentes parties de l'œuvre, elle écrit une autobiographie par les images, elle nous fait entrer chez elle, une femme qui écrit pour ses sœurs étrangères, elle écrit pour défendre les droits de cette femme qui militait autrefois à côté de l'homme, cette femme qui a perdu son enfant ou son mari durant la décennie noire.

On rejoint Roswitha Geysse qui a fait un travail sur Leïla Sebbar et Assia Djebbar intitulé « *Bilinguisme et double identité dans la littérature maghrébine de langue française le cas d'Assia Djebbar et de Leïla Sebbar* », elle écrivait :

« Le « nœud inextricable » de la littérature maghrébine féminine, c'est là, dans cette zone de l'entre-deux, de «l'entre-des», que tout se joue en profondeur : (1) l'opposition entre l'oralité et l'écriture, (2) le regard, le voile et le phénomène du dévoilement, (3) la violence de l'autobiographie et (4) l'écriture contre l'oubli »³.

Donc c'est une écriture d'une femme divisée entre deux cultures qui appartiennent aux deux rives de la méditerranée, une double identité, mais l'une d'elle est effacée par une décision du père, la fille a écrit une

³Leïla Sebbar dans l'interview avec Roswitha Geysse . *Op.cit*

autobiographie violente elle cherchait à comprendre pourquoi ce choix, ce choix qui a fait d'elle une étrangère.

PARTIE I

De l'objet livre à la lecture d'un iconotexte

CHAPITRE 1

Le caractère disparate des matériaux iconiques

1.1. Qu'est ce qu'un iconotexte ?

En voyant l'œuvre de Leila Sebbar, le lecteur est attiré d'abord par la présence des images dans la couverture. Une suite de photos et de dessins, les uns à côté des autres ; le lecteur peut les identifier, se poser des questions sur leur rôle, se demander pourquoi l'auteure les a choisis ? Le lecteur devient un spectateur : aussi il va chercher la relation entre ces images et ce qui est écrit dans la couverture, et ce qu'il a comme information sur ces illustrations.

Est-ce que ces photos vont faire perdre à l'œuvre son aspect littéraire, ou au contraire vont-elles lui ajouter plus de fiction ? Les personnes photographiés, les dessins, les peintures : quelle est leur valeur pour l'écrivaine ? Est-ce qu'elle les a utilisés uniquement pour illustrer son texte ?

Donc, le lecteur est devant un sens complexe et une double lecture, puisqu'il fait appel à son imaginaire à sa propre interprétation face à ces images : les traits de visages, décors, couleurs donnent une autre dimension au texte littéraire, et réveillent la curiosité, la mémoire, la culture, du lecteur.

C'est alors que l'on va parler d'iconotexte, une fusion entre icône et texte.

1.1.a. Définitions générales de l'iconotexte :

Introduite par M. Nerlich

« ...La notion d' « iconotexte » désigne un message mixte, un ensemble formant une unité signifiante à part entière, dans laquelle le linguistique et l'iconique se donnent comme une totalité insécable, mais dans laquelle ils conservent chacun leur spécificité propre... »⁴

Alain Montandon, dans son introduction à un volume rassemblant des contributions traitant des iconotextes, définit comme des œuvres nées de la collaboration entre plasticien (peintre, photographe etc.) et

⁴Durant J. Habert B., Laks B. (eds). *Didactique et enseignement, français langue maternelle, français langue seconde*. Adresse URL: [http://www. Linguistique française. Org](http://www.Linguistique française. Org). p.512. (Page consultée le 03 février 2009).

écrivain (qui peuvent d'ailleurs être une seule et même personne) note la spécificité de la lecture de telles oeuvres :

« ...Le genre de l'iconotexte génère des processus de lectures plurielles [...] le va et vient entre les deux systèmes sémiologiques provoque transfert et glissement d'un mode de lecture sur l'autre, avec mécanismes de transfert multiples, des glissements plus au moins conscients, plus ou moins voulus, plus aléatoires, dans l'effort d'accommodation de l'œil et de l'esprit à deux réalités à la fois semblables et hétérogènes qui peuvent souligner l'identité des composantes, ou la dissemblance des moyens d'expression, ou l'unité invisible régissant les deux ensembles ou l'irréductibilité d'une différence, etc. Mais cette opposition est en jeu c'est bien une absence, une béance entre le texte et l'image, béance qui est moteur même des effets contextuels... »⁵

Lilane Louvel quant à elle écrit dans *L'œil du texte* :

« ...Dans l'activité iconotextuelle qui tente l'impossible réconciliation du voir et de l'entendre, de l'imaginaire et du concret, on reconnaît le processus de la création comme mobilisation du tout de l'homme, de son imagination, sa perception, sa mémoire, son intellect, son instinct et ses intuitions, bref, de ses moyens d'accès à la connaissance, vers la découverte. C'est ce que dit D.H. Lawrence, dont on connaît la double nature de peintre-poète, dans « an Introduction to these paintings » [...]. Au croisement des deux systèmes de médiation s'éprouve le dire, frôlant le sens au plus juste. L'attention vers l'indicible, l'irreprésentable, ne peut se résorber que dans l'infinie oscillation entre le visible et l'invisible, le lisible et le visuel. Les arts de l'œil convoqués par le texte lui tendent un miroir mais ils rusent aussi quand le reflet fait retour. Alors, en pleine lumière, ils

⁵Durant J. Habert B., Laks B. (eds). *Didactique et enseignement, français langue maternelle, français langue seconde, Op.cit.* p. 513

entretiennent une infinie Conversation Sacrée, dans la relation infinie. L'œil du texte regarde le lecteur qui tente de soutenir ce regard pris dans l'entrelacs du voir. Quand l'œil est dans le texte et regarde l'autre... »⁶.

Donc ici c'est une double relation qui existe entre texte et image, et entre lecteur et image, une double lecture, une création, un imaginaire qui part d'un réel. Ce réel qui n'est qu'un reflet fait revivre la mémoire, mobilise tout le savoir du lecteur pour arriver à décoder l'œuvre, qui se partage entre le visible et l'invisible. Ce qui ne fait pas perdre à l'œuvre son aspect littéraire : au contraire, l'image lui ajoute plus de fiction.

Dans le livre de Liliane Louvel *Texte/Image* on comprend très bien la fusion entre les deux :

«...Le livre de fiction se meut en livre d'histoire de l'art à consulter. Le processus de lecture est affecté par l'image puisque voir et lire vont de pair. Chair du texte, l'image éloquente donne à voir au lecteur des choses très particulières, des images. Inversement, ces images à l'origine du texte donnent naissance à une histoire, comme la tapisserie de la Dame de Shalott à partir d'une vision aperçue dans un miroir et en fin sujet d'un poème. Le texte renvoie à des images tout comme ces images ont donné naissance au texte. Le transport et la translation sont ici proprement infinis. Le lecteur est pris dans leur entrelacs, sur le pli de l'entre-deux...»⁷

Le lecteur est invité à chercher la relation entre les deux, l'effet du texte, et à chercher sur la source de l'image sa valeur dans le texte. Et à ce sujet Liliane Louvel ajoute :

«...Si l'image peut être intratextuelle elle peut aussi être extratextuelle et provoquer alors un autre effet de suspens de la lecture allant jusqu'à tirer le lecteur hors du texte...»⁸

⁶Liliane Louvel. *L'œil du texte*. Presses universitaires de Toulouse, 1998, p. 378

⁷Liliane Louvel. *Texte image*, Presse Universitaires de Rennes, 2002 .p. 159

⁸Liliane Louvel. *Texte image*, *Op.cit.* p. 155

C'est ce qu'on remarque dans l'œuvre de Leila Sebbar, puisqu'il y a des images, que le lecteur ne connaît pas, des photographes et peintres dont il entend les noms pour la première fois; alors il va chercher hors de l'œuvre pour avoir une idée sur le contenu.

La photographie est la plus utilisée de toutes les techniques de production d'images, dans l'œuvre de Leila Sebbar. Lilane Louvel a écrit sur la photographie :

« ... L'erreur consisterait à considérer la photographie comme plus réaliste que le tableau, à lui donner valeur d'attestation, alors qu'on le sait, tout tous les trucages sont possibles, nos exemples le démontrent, et qu'en plus la photographie en dit autant sur le sujet qui photographie que sur l'objet photographié : le choix du cadre, du sujet, de l'heure, du lieu, sont tous des indices qui remontent vers l'œil non objectif. Les études de Roland Barthes, de Susan Sontag, de Jean-Marie Schaeffer, sont bien connues et il ne s'agit pas d'y revenir... »⁹.

Donc l'écrivaine veut dépasser le simple rôle des photos de famille ou autres, elle veut incarner les faits.

Toujours dans le même ouvrage :

« ...Les absents du cadre :

Supplément au texte narratif, la photographie peut aussi inscrire en creux ce qu'il est banal de nommer la présence d'une absence, ce qui n'est somme toute que le fonctionnement de la représentation. Cette fois-ci c'est par ce qui manque et non par ce qui y figure que la photographie joue le rôle de révélateur... »¹⁰

La photo fixe le temps, l'arrête, le fige là où l'écrivaine veut attirer l'attention du lecteur, sur ces absents auxquels elle redonne une seconde vie dans son œuvre, pour témoigner des faits.

⁹Liliane Louvel. *Texte image Op.cit.* p. 97.

¹⁰Idem. p. 104.

« ...Comme dans un cliché, « a still photograph », le moment est suspendu tout comme l'activité représentée, gelant ainsi à jamais le sujet dans une sorte de mort picturale. Le titre, donc dévoile le contenu sémantique du texte... »¹¹

Comme dans le roman de Leïla Sebbar *Mes Algéries en France* qu'on va étudier, c'est le titre qui va nous dévoilé la pluralité du sens des images qui l'entourent.

Dans *Texte Image*, de Liliane Louvel, on arrive à comprendre la magie des appareils optiques et leur relation avec la réalité qu'elles représentent :

« ...Les détours de l'iconotexte sont nombreux et subtils. L'image, nous l'avons vu, ne se contente pas d'en passer par le tableau pour ouvrir l'œil du texte. Si le miroir est l'un de ses substituts privilégiés affecté d'un coefficient représentatif mais aussi ambigu, la photographie, la cartographie sont aussi des représentations du réel, à deux dimensions. Pour s'en tenir aux définitions de Pierce, la photographie, serait iconique mais aussi indicielle car marquer d'une empreinte laissée par l'objet sous forme d'occultation de la lumière... »¹².

Regard porté sur l'autre qu'on ne peut pas touché, qu'on ne peut pas entendre, il est de l'autre face du miroir.

Ce qu'elle éclaire à la fin de son ouvrage :

«...Ici, le réexamen du langage de la critique permet de proposer un affinement des catégories du descriptif liées aux pratiques intersémiotiques. C'est ce que tentent de faire les « nuances du pictural ». Les médiateurs sémiotiques autres que la peinture, qui varient le rapport texte/image, font l'objet développements dans lesquels les rapports entre le texte et le miroir, le texte et les appareils optiques, les reflets mais aussi la photographie, la cartographie, et le « tableau vivant » sont abordés sous l'angle des « substituts du pictural ».

¹¹Idem. p. 108.

¹²Liliane Louvel, *Texte image Op.cit* p. 95.

Le travail sur l'intersémiotique s'accompagne d'interrogations qui sont ensuite traitées. Le rapport entre texte et image est alors porté au-delà du *paragone* et de la division Lessingienne entre arts du temps et arts de l'espace. C'est dans l'effet de lecture que se trouve l'une des clés d'approche. Les modalités du dialogue entre texte et image imposent une double lecture qui opère sur le mode de l'oscillation, de la traduction ou de la transaction. L'image en texte ou hors texte joue le rôle de trompe-l'œil dont le lecteur ne peut se déprendre. Ce mouvement d'oscillation, se double d'une constante : le désir contradictoire de voir de près/voir de loin. Le tout et la partie, l'oscillation du regard déstabilisent le texte et le lecteur, le sortent de l'emprise du texte pour mieux y replonger... »¹³.

Donc dans l'ouvrage de Leila Sebbar on procèdera à une sémiotique de l'image pour comprendre l'œuvre, en cherchant la signification du signe dans son contexte historique, culturel, son sens comme souvenir, qui dépasse l'aspect linguistique, puisque l'image n'est pas une langue, c'est une polysémie inépuisable.

1.1.b. Pour pouvoir décoder une image :

La littérature, c'est l'imaginaire c'est la fiction là où le signe peut avoir plusieurs sens à la fois, là aussi où la création n'a pas de limite.

Le métier d'écrivain, c'est comme nous le montre la citation suivante c'est poser des questions :

« Ecrire un roman, un poème, un essai critique, c'est la même chose. Poser des questions. Il y a des hommes dont le métier est de répondre aux questions, de résoudre les problèmes. L'homme politique et le mathématicien, l'ingénieur et l'arpenteur, leur métier c'est d'avoir réponse à tout. Le romancier, le poète, le critique, etc, leur métier est d'avoir question à tout, c'est d'interroger et d'interroger, c'est de mettre en question ce que

¹³ *Op.cit* .Quatrième de couverture

personne ne songeait à mettre en question. Ils sont les grands poseurs de questions du monde »¹⁴

Et comme ce domaine est aussi un métier de création, les écrivains comme celle que nous sommes entrain d'étudier, vont créer de nouveaux moyens, pour poser des questions sur l'identité, ou sur des gens qui ont disparus et qu'on oublie, et pour comprendre le style de l'écrivain il faut que le lecteur soit averti, un lecteur qui va lui-même à la recherche du sens c'est lui qui va interpréter l'œuvre comme le signale Umberto Eco :

« Un narrateur n'a pas à fournir d'interprétation à son œuvre, sinon ce ne serait pas la peine d'écrire des romans, étant donné qu'ils sont, par excellence, des machines à générer de l'interprétation. »¹⁵

Et en même temps l'écrivain doit avoir une stratégie pour que le lecteur puisse entrer dans l'œuvre :

« Que signifie penser à un lecteur capable de surmonter l'écueil pénitentiel des cent premières pages ? Cela exactement veut dire écrire cent pages dans le but de construire un lecteur adéquat pour celles qui suivront »¹⁶.

Dans cette œuvre de Leila Sebbar le lecteur a besoin de connaître la culture, la valeur le sens de chaque image, des signes des signifiés. Et pour cela il faut parler de la sémiologie de l'image, on s'est référé au site de M. Gaste qui nous donne plus d'informations sur ce sujet.

D'abord, dans le domaine de littérature, le mot, le dessin peuvent avoir plusieurs sens qui orientent à la fin le lecteur vers un sens bien précis.

Il faut comprendre que l'image a plusieurs fonctions, elle peut être symbolique ou esthétique, elle peut être aussi épistémique.

Dans la sémiologie de l'image on s'intéresse au signe, au visuel du spectateur, ce dernier comme on a dit auparavant doit être averti, puisque c'est lui qui construit l'image, et l'image aussi construit le spectateur, c'est

¹⁴ Claude ROY, «Le commerce des classique »(1953), in ORGANIBAG, *Thèmes de culture générale et littéraire*, Edition Magnard, p.343

¹⁵ Umberto Eco, *Apostille au Nom de la Rose*, Editions Gasset, Paris, 1985, pp.6/7

¹⁶ Idem, p.56

l'idée que lui révèle l'image ou c'est ce qu'il pense de cette image, il va l'identifier, la reconnaître, à partir de ce qu'elle réveille en lui comme connaissances, ou souvenirs, et pour pouvoir la décoder il faut se baser sur des connaissances culturelles, avoir un niveau de codage, être capable de partir du réel vers l'imaginaire, comparer les deux.

L'influence de l'image apparaît sur le spectateur une fois qu'elle touche ses sentiments, et qu'elle fait appel aussi à son imaginaire. Cela dépend de la façon avec laquelle le sujet est traité, comment la scène est vue ? Enfin l'opinion portée sur tel ou tel événement qui poussera le spectateur à agir.

L'image est choisie par rapport à son contenu, sa luminosité, la gamme des couleurs et les éléments graphiques. La présentation du contenu de l'image a une importance mais on s'intéresse aussi aux temps présentés, à leurs valeurs : le présent fait appel à une mémoire immédiate, le sens de la durée évoque donc une mémoire long terme, le sens du futur renvoie à nos attentes, nos interprétations, et finalement le sens de la synchronie et de la diachronie qui renvoient au même moment, tous dépend de la représentation du temps donné par l'image.

Et comme on parle aussi de la photographie le temps représenté c'est un temps synthétisé, puisque la photographie contient une trace du temps, un indice, et présuppose un archi, une connaissance de son mode de création.

Le cadrage représente des fragments d'espace découpé par un regard, et qui porte un point de vue, un choix guidé.

Donc l'image fonctionne selon des stratégies, et elle n'est pas toujours une représentation du réel, puisque le tout est choisi, pour attirer le spectateur, ce dernier en se basant sur le contenu la composition de l'image va construire son constat.

1.2. L'objet-livre : une analyse iconologique

En prenant le roman *Mes Algéries en France*, la première chose qui attire le lecteur ce sont les images qui s'enfilent, l'une après l'autre. Ces images racontent le passé et le présent, pour donner une continuité infinie, variées. Des portraits des peintures, des photos en noir et blanc et d'autres en couleurs, des dessins, des personnes qu'on connaît et d'autres non. Des enfants et des adultes et vieux, des femmes et des hommes.

Les images qu'on arrive à identifier ce sont les portraits de l'Emir Abdelkader, celui d'Isabelle Eberhardt, Maurice Audin et encore de Zidine Zidane. Différentes personnes d'origines diverses qui dessinent le passé et le présent de l'Algérie, et ensemble ces visages laissent voir le bonheur et le malheur dessinés par leurs traits, et leurs regards qui reflètent l'ambition de la jeunesse, l'innocence de l'enfance, et la misère de la guerre. Des habits différents, modernes ou non, qui montrent une vie aisée ou misérable, des coupes différentes l'une de l'autre, il y a même une femme déguisée en habit d'homme. Des Algériens et des Français et d'autres issus des deux rives.

Leila Sebbar n'a pas utilisé uniquement des portraits, mais aussi des images qui portent des signes, et des figures de bandes dessinés, et d'autres images de lieux ; on comprend par l'architecture des maisons que ce sont des photos prises en Algérie ou en France.

Des images tout a fait hétérogènes mais qui tissent l'Histoire des deux nations au passé et actuellement.

En continuant l'étude de la couverture on voit tout a fait au milieu des images, comme s'il n'occupe pas uniquement une place mais il en fait partie, écrit en gras le prénom et le nom de l'auteure « **Leila Sebbar** ». En dessous est écrit aussi en gras le titre du roman « **Mes Algéries en France** », dans un cadre. Le pronom possessif « **MES** » marque une continuité, une appartenance à l'auteur, une chose personnelle et intime. Ensuite le pluriel du mot Algérie, plusieurs « Algéries » qu'elle revoit en France. L'auteure a vécu son enfance en Algérie, ce qui explique le choix d'une photo d'enfance. Le pluriel aussi ce sont les images qui ne représentent pas de beaux paysages, des photos et des portraits peints et

qui ne sont pas d'un peintre ou d'un photographe bien déterminé. C'est tout un échantillon que l'auteure a choisi, ce sont des œuvres d'art sous différentes formes, réelles ou imaginaires. Son Algérie qu'elle a connue au passé et actuelle et qui est toujours en relation avec la France. Différentes périodes, différents sentiments, différents regards, les images qui créent plusieurs interprétations au titre, qui devient polysémique. Peut-être va-t-elle nous raconter son histoire personnelle en Algérie ou l'Histoire de l'Algérie et de la France ? Peut-être va-t-elle nous raconter l'histoire des gens de lettres qui ont connu l'Algérie, à travers chaque image ?

Ces différentes voies qu'on devine, et ces différentes voix qu'on entend par le titre, essayent d'exprimer toute cette pluralité des images vivantes, qui tissent des histoires qu'on va découvrir.

On lit en bas de la première de couverture « *carnet de voyages* », encore un pluriel : c'est ce désir de retour, ce voyage virtuel en Algérie, qui réveille peut-être ses souvenirs et sa mémoire pour en faire une œuvre autobiographique où les images prennent autant d'importance que le texte. On a l'impression qu'on est devant une écriture où toutes les règles sont à revoir, puisque Leïla Sebbar nous plonge dans une double lecture de son œuvre ; une lecture du texte mais aussi de l'image.

Et juste en bas de la première de couverture la maison d'édition « Bleu autour ». Dans la quatrième de couverture une suite de quelques images et le résumé, en bas est écrit « d'un regard l'autre ».

Pour le contenu du roman comme indiqué dans la première de couverture, il commence par la préface de Michelle Perrot ensuite une dédicace pour sa mère, Dominique et son fils.

Ce roman se compose de 238 pages, qui se partagent entre images et textes. On peut trouver plusieurs images qui correspondent à chaque partie ; chacune commence par une photo ou une œuvre artistique en plus du titre.

Dans une seule page on peut trouver plusieurs images et parfois deux images, ou deux images divisées en deux pages, ou bien une seule sur deux. On remarque aussi que parfois le texte ne dépasse pas une seule page ; d'autres fois l'on a des textes sans images ou des images sans textes. Ces derniers sont de différentes sources, ils n'appartiennent pas

uniquement à l'auteure. Des lettres des récits, divers types d'écrits, chose qu'on remarque aussi sur les références des images. Elle n'a pas utilisé uniquement des photographies mais aussi des œuvres d'art, des peintures des cartes postales, une planche de BD. On ne trouve pas uniquement des portraits de personnes mais aussi des images qui représentent des lieux, un plan d'architecture d'une maison et encore d'autres qui montrent des objets personnels de l'auteure dont les photos sont prises de chez elle. On remarque que la femme est la plus représentée.

A la fin du roman, une page pour les remerciements, après trois pages pour la table des matières qui contient les titres et les images qui sont répertoriées en plusieurs parties. Sept parties et à chaque fois un titre différent, et une image différente comme si elle se souvient d'une chose, et qu'elle se trouve obligée de la mentionner par souci d'oubli. Une sorte de suite de fragments. Chaque partie à son tour est divisée en sous- parties, à chaque fois on a une chose à découvrir. En haut de la page, des images mais sous formes d'icônes. L'index des œuvres reproduites est réalisé par l'auteure elle-même, signalant combien ces images sont essentielles et font partie intégrante du livre.

Cela nous montre que l'œuvre est bien organisée, et que l'emploi de l'image à côté du texte n'a pas pour fonction le simple fait d'illustrer mais elle est employée pour un autre but qui ne se complète que par leur union et leur existence ensemble, ce qui offre aux lecteurs une lecture complexe qu'on découvrira tout au long de l'étude.

1.3. Différentes images, différentes valeurs :

Leila Sebbar a utilisé divers genre d'images, des photos de famille, des peintures, des cartes postales, des photos de reportage et d'autres de ses objets fétiches, pour raconter son histoire et l'Histoire des deux rives. Donc tout au long de l'œuvre on a affaire à différentes façons de dire le réel ou l'imaginaire pas de mots uniquement pour décrire, mais aussi des gestes les traits de visage, et les couleurs, que laissent échapper ces images. Elles provoquent le silence pour parler de tout ce qui est occulté. Leila Sebbar, nous montre tout ce qui est du passé et du présent, de l'Algérie et de la France. L'Algérie qu'elle revoit actuellement en France c'est le souvenir et le vécu, c'est son expérience et celle des autres dans tous les domaines et sur tous les sujets qui restent tabous pour les deux nations ; elle écrit contre l'oubli.

La valeur des matériaux iconiques, comme l'indique notre titre de chapitre, est différente ; chaque objet utilisé a une valeur bien distincte de l'autre ce qu'on verra par cette analyse sémiologique.

1.3.a. La valeur des photos de famille :

Les photos de famille sont des photos en noir et blanc ; elles ne se trouvent pas toutes en une seule partie. Elles sont toutes prises lorsque la famille de Leila Sebbar était en Algérie et plus précisément durant l'époque coloniale. Elles montrent leur maison, leur vie, son père instituteur dans l'école française, qui aime la littérature et la photographie comme c'est indiqué dans la préface de l'ouvrage. Ce choix de retour de l'écrivaine qui remonte au passé, aux souvenirs de l'enfance, se visualise par sa photo comme une enfant algérienne en habits de Française.

En entendant « photos de famille » on songe à « souvenir d'enfance », mais pour Leila Sebbar cela représente bien d'autres choses ; elle leur a donné un autre rôle, qu'on découvrira.

1.3.a.1. Souvenirs d'une enfance heureuse et séparée:

Tout à fait au début, à la page 16, l'histoire commence par une photo en noir et blanc de ses parents à Mascara en 1945. Ils sont jeunes, l'un à

côté de l'autre, faisant les mêmes pas, habillés à l'européenne, à la mode de l'époque. Le père habillé d'un costume, il portait des lunettes. La mère portait une chemise demi-manche, une jupe courte et des sandales blanches : c'est l'été. Ici commence l'histoire, par leur union ; tous ceux qui les entourent dans la photo (femmes enfants et hommes qui se promenaient) étaient des Français, c'était l'Algérie des années quarante, pas une trace « d'indigènes ».

Ensuite à la page 20 et 21 les portraits de ses parents. Le début de leur union de leur amour... d'abord celui de son père jeune algérien bien coiffé habillé en costume, cravate à la mode comme un intellectuel de l'époque, comme un Français ; pas de chéchia. Sa mère : une jeune française, belle, élégante.

Aux pages 26 et 27, le résultat de cette union d'amour ; le portrait de la famille, une photo en noir et blanc, qui a pris l'espace de deux pages, c'est un moment heureux volé par la famille. La mère avec ses trois filles, parmi elles l'écrivaine, en promenade assise à côté de leur mère dans la belle nature, sur l'herbe en train de manger. Toutes sont habillées en robes courtes, jambes nues, comme de petites Françaises, cela montre qu'ils vivent une période de bonheur. Une vie bien réussie, loin de la misère pour ces parents qui ont un bon statut ; ils étaient instituteurs, c'est en Algérie durant les années cinquante.

A la page 221 cette fois, toute la famille est réunie dans un grand jardin plein d'arbres exaltant la vaillance du père, ce dernier photographié à côté de sa femme et de ses enfants : trois filles et un garçon Une petite famille heureuse ; on peut voir aussi l'ombre du photographe qui a pris la photo à Hennaya le quatre décembre 1949. Le père de l'écrivaine aime bien les plantes et l'apiculture ; on le trouve aussi photographié à la page 236 avec ses ruches durant les années cinquante. Leila Sebbar dans *Mes Algéries en France* écrit :

« C'est le jardin de l'instituteur agricole. Des cyprès le bordent, comme le domaine du colon français, le voisin de terre. Une terre riche et fertile, le nom du village, Hennaya, le dit ... »¹⁷

¹⁷ Leila Sebbar. *Mes Algéries en France*, Bleu autour, 2004. p. 236

Et plus loin elle écrit aussi:

« ...Au fond du long jardin, bordé de roses églantines et planté d'orangers, moustiquaire métallique du bureau du maître d'école, des ruches. Je ne peux pas les décrire... »¹⁸.

L'écrivaine n'arrive pas à décrire tous ces objets ; elle les a remplacés par ce qu'il lui reste comme mémoire et aussi par tous les sentiments que tout cela peut réveiller en elle, ce sentiment d'être éloignée de tout ce qui est beau d'une vie heureuse. Dans « La colonie » elle écrit:

« ...Je cherche les abeilles depuis ce village quitté, et la maison et le jardin. Mon père a laissé les ruches. Je les cherche comme si j'avais à les apprivoiser. »¹⁹

Donc par ces photos de famille qu'on trouve en deux parties dans la première intitulée « Portrait de famille Les écoles » et dans la dernière partie « Parcs et jardins bestiaire », elle a dessiné le portrait d'une famille bien heureuse où les parents sont des instituteurs qui suivent le régime de La république. Loin de tous les troubles et les problèmes de l'Algérie colonisée, la formation des générations c'est ce qui compte pour un instituteur dans une colonie, mais aussi on voit la séparation des enfants de l'instituteur des indigènes pas de photos avec eux, que se soit ami ou cousin, peut être c'est parce qu'ils ne connaissent pas la langue et parce qu'ils ont été élevés loin d'eux, ils ne peuvent pas avoir une relation avec ceux qui ne les ressemblent pas et qu'ils ne comprennent pas.

1.3.b. Carte postale et photos de femmes :

1.3.b.1. Cartes postales de femmes:

À la page 86 l'on trouve des cartes postales qui représentent des filles ou des femmes Ouled Nails²⁰.

Leila Sebbar écrit :

¹⁸ Idem.

¹⁹ Idem.

²⁰ Femmes issues d'une confédération de tribus, les femmes connues sous cette appellation viennent de fractions claniques différentes. Aucune d'entre elles ne semble d'ailleurs vraiment spécialisée dans le commerce de la chair. Par contre, certaines apparaissent plus réputées, notamment à cause de la beauté de leurs femmes.

« ...Je me fabrique secrètement une mémoire d'emprunts, artificielle, avec les Algériennes sur cartes postales que je n'est pas montré à mon père, il aurait dit comme tant d'Algériens que ces femmes-là n'étaient pas des Algériennes, seulement des femmes de bordel déguisées en Algériennes. Et lorsque Patrice Rotig me propose d'écrire un texte pour le livre *Femmes d'Afrique du Nord*, des cartes postales (1885-1930) que Jean-Michel Belorgey collectionne comme je le fais depuis longtemps sans les montrer jamais, je comprends que ces femmes sont des femmes du peuple de mon père et la filiation aurésienne, nomade, berbère, oranaise ou constantinoise, juive ou turque s'impose partout où je marche, je les vois, je les entends... »²¹.

À la page 86, la première carte postale, en haut, est en couleur, on peut voir cinq femmes, agréables à regarder, belles, brunes ; à gauche deux filles qu'on voit du profil, le regard orienté à droite, comme attirées par quelque chose. Au milieu une fille avec un regard fier, la tête haute, la main sur l'épaule de sa copine, et les deux autres filles le regard rêveur, la main sur la joue ou la pommette. L'une d'elle a une cigarette à la main, signe de liberté, et de modernité. Elles sont toutes maquillées, deux d'entre elles sont tatouées. Ces femmes ne portent pas de voiles, elles portent des habits traditionnels (un gilet brodé porté par l'une d'elle, des foulards sur la tête entourés par des bijoux, et sur la tête aussi une sorte d'écharpe fin blanc, rose ou bleu avec des point, qui tombe sur les épaules), et des bijoux de toute sorte (des colliers, de gros bracelets de différentes couleurs, et de grandes boucles d'oreille, des bagues) on ne peut savoir si ces bijoux sont d'argent, d'or ou du cuivre.

Dans la deuxième carte postale en noir et blanc, des femmes aussi mais cette fois ci plus nombreuses, assises, l'une à côté de l'autre, la même coupe et parure mais quelques-unes d'entre elles portent en plus des plumes sur la tête. Leila Sebbar décrit dans *Femmes d'Afrique du Nord* :

« ... Les Ouled Nails sont surtout connues pour la dextérité ensorcelante de leurs danses et la luxuriance de leurs

²¹ Leila Sebbar. *Mes Algéries en France, carnet de voyage*, Bleu autour, 2004.p.48

parures composées de somptueux diadème (arsa) surmontés de plumes d'autruche, de coiffes agrémentées de broches circulaires en forme de soleil (chemmassa), d'imposant colliers de louis d'or (chentouf louiz), de lourds bracelets ciselés recouverts de clous pointus (dhouh) de fibules en argent à la taille impressionnante... très apprêtées, les danseuses Ouled Nails ne sont pas moins fardées : yeux noircis de *khôl*, mains ocrées de *henné*, corps parfumés de *bkhur*. Les visages, dessinés par l'*usham* (tatouage), sont parfois recouverts de poudre de riz (bulbu). Cette blancheur artificielle renforce la noirceur incandescente des yeux comme le rouge du fard (*akkar hmimiqa*), très prisé des danseuses, les pommettes... »²².

Elles ont toutes un regard osé, elles ne craignent rien, elles sont habituées au regard de l'étranger, le photographe, le peintre. Leila Sebbar se demande dans *Femmes d'Afrique du Nord*:

« Si les Ouled Nails ne craignent pas la soldatesque coloniales, tirailleurs, spahis, légionnaires..., pourquoi craignent elles le photographe inoffensif ou le peintre étranger converti, Etienne Dinet ?... »²³

Elle écrit aussi dans le même roman :

« ...les femmes d'Afrique du nord, les femmes du peuple de mon père, séquestrées dans l'atelier mercantile déguisées suivant la volonté de l'œil du maître, son autorité coloniale, son pouvoir de propriétaire sur le corps des femmes, depuis les franges jusqu'au broderies des ballerines... Que possède-t-il le photographe ? Le costume, les bijoux, le décor mauresque. L'âme, non. Il paie la parure, la jeune beauté, pour combien de regards dans l'univers ? »²⁴.

²² Leila, Sebbar, *Femmes d'Afrique du Nord*, Bleu autour, mars 2002, pp.93 –95.

²³ Leila, Sebbar, *Femmes d'Afrique du Nord*, Bleu autour, mars 2002, p.11.

²⁴ Idem.

Ces jeunes femmes comme le montre la première carte postale fument, l'écrivaine dévoile dans *Mes Algéries en France*:

« Elles venaient à l'hôpital chaque semaine, les services sanitaires militaires protégeaient les troupes de la syphilis endémique, elles étaient sous surveillance. Mais qui pouvaient les soustraire du kif et à l'absinthe ? Très vite elles n'étaient plus belles ni jeunes, même les jeunes celles qui ont fait la réputation du Djebel Amour²⁵, les Ouled Nails, riches et que les prétendants au mariage se pressaient au pas de leurs portes, foutaise... »²⁶.

Ces femmes étaient les muses de certains écrivains, on les fréquente dans les romans d'*Isabelle Eberhardt*, ou chez *Pierre Loti* et d'autres écrivains qui ont été fascinés par cette beauté et ce monde étranger.

Elle écrit dans *Mes Algéries en France* :

« ... On voit le clinquant de Dinét dans la longue description d'*Isabelle Eberhardt* et l'intrigue amoureuse ressemble à ce qui deviendra un stéréotype romanesque, la jeune et naïve nomade séduite par le fils du caïd ou l'officier français, séduite et abandonnée, on la trouve dans les romans et nouvelles de *Pierre Loti*, *Sulaima*, *La Nail*, *La fête arabe* des frères *Tharaud*, *Le café chantant* d'*Elissa Rhais*... »²⁷.

D'autres cartes postales en couleurs, des femmes du nord puisqu'elles sont voilées, à la page 101. Dans ces extraits de cartes postales, ces femmes viennent pour visiter leurs défunts au cimetière, on voit leurs dos, elles sont voilées par les « Haïks » blancs qui couvrent tout le corps, elles sont là ses « sœurs étrangères », elles sont regroupées autour d'une tombe ou assises sur elle, ou bien elles sont dispersées chacune d'elles devant une tombe. Inclinaées, elles arrosent les plantes, nettoient la tombe, elles se plaignent à leurs morts, elles les informent de tout ce qui est

²⁵ L'une des villes les plus connues de cette région est Bou Saada, à 250 kilomètres au sud d'Alger. On trouvait aussi des « danseuses prostituées » Ouled Nail à Djelfa, Laghouat, Touggourt, Biskra, El Kantara...

²⁶ Leila Sebbar. *Mes Algéries en France*, Bleu autour 2004.p.61.

²⁷ Leila Sebbar. *Mes Algéries en France*, Bleu autour 2004. p.87

nouveaux. C'est tout un rituel qui se déroule le vendredi, journée sacrée chez les musulmans, et de visite de cimetière.

Dans le cimetière, le blanc des voiles se mélange avec celui des tombes et le vert des houx à celui des arbres. Dans l'un des extraits on voit un homme, peut-être c'est le gardien du cimetière, il est habillé d'un burnous rouge et d'une gandoura blanche et il porte un bâton à la main. Toujours sur la même carte, on trouve le symbole de la République française, un timbre de la semeuse.

Autres scènes à la page 173 ; ce sont des cartes postales en noir et blanc, où on voit le voile blanc dans la rue, de nombreuses femmes qui sont descendues pour célébrer la fête d'indépendance. On les voit de derrière, on voit aussi un homme parmi elles, le drapeau suspendu ; on ignore qui le porte. Tous avaient le regard en avant, attirés par quelque chose devant eux. Le blanc est présent aussi comme dans l'époque coloniale. Elles participent encore à l'indépendance. A la page 175 une autre carte postale en noir et blanc, une peinture allégorique dans cette dernière figure un homme qui a entre les mains le drapeau Algérien, habillé en tenue militaire et juste à côté les deux drapeaux celui de la Tunisie et du Maroc, sur une carte où il n'y a pas de frontière ; on a écrit « Vive le Maghreb arabe ». En haut, écrit en arabe, un verset coranique qui a pour sens l'union et juste en bas en arabe et en français « Honneur à nos martyrs ». Ce qu'on remarque sur cette peinture, c'est qu'il n'y a pas de femmes, mais dans la carte postale il y en a une qui passe juste en bas de la peinture, voilée en haïk blanc invisible, inaperçue, au milieu des hommes, comme si on a oublié de lui donner une place à côté de l'homme malgré qu'elle a milité à ses côtés.

1.3.b.2. Photos de femmes (Photo de reportage) :

➤ Photos de femmes conteuses :

Ces femmes sont ses sœurs étrangères, puisqu'elle ne comprend pas la langue ; elle entend la belle voix mais elle ne comprend pas ce chant cette mélodie dont elle fut éloignée dès l'enfance. Leila Sebbar révèle :

«... Dans la maison de l'école, pas d'histoires, les enfants du maître et de la maîtresse ont appris à lire sitôt qu'ils ont leur livres, chacun le sien, et ils lisent. Les contes sont dans les livres,

les lettres, les lignes, pas dans la voix. Ils ne sont pas contés, il y en a beaucoup dans la maison mais la voix du conte est muette. J'aurais aimé, comme Nora, ensommeillé sur un grand tapis d'Aflou, fille prodigue, m'endormir parmi « les miens » dans les chants et les mots des femmes qui dessinaient les motifs de la traditions, pieds et mains rougis, décorés avec le henné de la fête... »²⁸.

À la page 49 des photos de vieilles conteuses algériennes en couleur prises l'été 2001, par Nora Aceval. Trois vieilles femmes sont habillées différemment, ce qui renvoie aux différentes régions de l'Algérie, deux arabes et une kabyle.

Les mains ornées du henné, tatouages sur le front et les mains, elles portaient des foulards des gandouras ; les deux femmes photographiés en haut « Oumbarka et Hadja Zohra » portaient des gandouras blanches la première à droite ornée par des fleurs de toutes couleur et la deuxième à gauche gandoura en soie, et en bas « Na khadidja » une gandoura noir style kabyle, elle est aussi fleurie, et décoré par des zigzags verts, bleus, jaunes, les mains jointes sur la tête. Les traits de leurs visages, les gestes de leurs mains, leurs regards montrent qu'elles sont en train de raconter quelque chose, peut-être des histoires imaginaires, des légendes. Peut-être, elles récitent des poèmes ou sont en train de raconter des réalités vécues ou subies durant l'époque coloniale, que le temps n'a pas effacé mais au contraire il leur a donné plus de charme, et de mystère. En regardant leurs yeux doux, leurs bouches, l'on a l'impression que ces images semblent vivantes. Comme si l'on entendait réellement leurs voix ! Cela nous donne envie de nous asseoir à coté d'elles pour écouter leurs chants et déguster la beauté et la magie de leur contes. Le lecteur est un peu perdu dans tous ces univers. Leila Sebbar écrit :

« ...Elle recueille la voix des conteuses, Oumbarka, Hadja Zohra et Hadja Khetra, leurs petites Filles assises sur les tapis noir et rouge d'Aflou, Kheira, de la tribu des Ouled Sidi Khaled, un enfant tout petit dort dans les coquelicots de sa robe, on est

²⁸ Leila Sebbar. *Mes Algéries en France*, Bleu autour2004. p.58

en 2002, et Nora écoute encore et encore ces histoire d'ogres et de djinns qu'on entend en écho outre-mer, en Normandie ou en île-de-France... »²⁹.

Elle montre encore pour nous faire vivre ce manque, ce vide qu'elle ressent, en souhaitant toujours entendre la voix du conte dont elle fut séparée :

« ... Nora a recueilli des contes kabyles, par interprète, dans le village de Tifra. Na Yasmina ,80ans en2000, a récité des poèmes de guerre (elle a passé trois ans en prison pendant la guerre d'Algérie, son fils de seize ans a disparu, son frère a été assassiné par l'armée française) et sa sœur Na Khadija a retrouvé la mémoire des contes, contrainte à l'urgence par ses descendants. J'aurais pu, comme Nora, vingt ou trente années plus tard, m'asseoir contre le mur chaulé, là où chantent les colombes de la vieille tante, et écouter les contes traduits par un ami. Mais il n'y pas eu d'ami pour transmettre parce que le père lui-même n'a rien transmis... »³⁰.

À la Page 50, une photo d'une femme algérienne les années soixante, photo en noir et blanc prise par Marc Garanger, une femme dont les rides ont déformé le visage. Son regard, les yeux ramollis, tristes racontent son histoire avec la misère. Cheveux démêlés, habillée de vêtements déchirés, elle a dépassé son âge réel, elle n'est pas heureuse malgré le sourire qu'elle essaye de dessiner sur son visage pâle, elle raconte sa vie dure, et elle raconte son rêve, si elle a le droit de rêver, de vivre en paix, elle le raconte à l'œil de photographe.

Pour Leila Sebbar pas de grand-mère, pas de tantes pour lui raconter des contes. Pour Djamel Farès si. Une photo qu'il avait prise en 1969, photo en noir et blanc, où paraît sa grand-mère portant des lunettes et sur les bords de sa gandoura deux grands foulards et une clé accrochée à sa ceinture, elle portait une gandoura blanche et un châle autour de la tête, les

²⁹ Leila Sebbar. *Mes Algéries en France*, Bleu autour 2004. p.52

³⁰ Leila Sebbar. *Mes Algéries en France*, *Op.cit.*p.56

manches accrochés à ses épaules. À droite des photos et dessins collés au mur. Elle a raconté à l'écrivain peut-être différentes histoires, beaucoup d'histoires, comme ces images sur le mur (des photos de famille et des dessins), chacune d'elle raconte une histoire différente de l'autre, Leila Sebbar avoue :

« ...Jamais, dans l'enfance algérienne, je n'ai entendu le plus petit mot de légende arabe ou française. Pas d'aïeule comme la grand-mère kabyle de Djamel Farès au Clos Salembier en 1969, Gida, que son petit-fils, photographe, surprend dans l'embrasement d'une porte, la clé de sa maison à la ceinture. Djamel, cinq ans, est encadré près de réveil au milieu des dessins de sa grand-mère. Gida a sûrement raconté des légendes du haut pays au petit garçon. Peut-être le poète Nabile Farès a-t-il entendu les chants kabyles de l'ancêtre depuis le berceau suspendu à la poutre faîtière de la maison ? Il l'aura écrit. Il me le dira un jour... »³¹.

Les contes kabyle : en voyant une photo en couleur les années soixante prise par Jacques Guerry, à la page 56, on est en pleine nature dans les montagnes kabyles, une beauté qui se laisse voir, des arbres et une terre qui n'a pas de limite, une liaison qui se crée entre ciel et terre. De là on comprend d'où vient la source de ces poèmes et contes infinis. Au milieu de ce décor naturel sauvage, on trouve une jeune fille qui porte sur son dos un gros bébé, signe de la bonne santé, enveloppé dans une *fauta*³² orange à rayures noirs ; peut-être c'est une fille puisqu'elle porte un foulard blanc sur la tête et une chemise bleue à rayures marrons.

La jeune fille porte une gandoura blanche, un foulard vert orné de fleurs marrons, son visage rayonné de sourire, malgré la difficulté de la vie, juste derrière elle une vieille dame qui la regarde de loin, elle porte une gandoura et un foulard orange, peut-être est-ce sa mère ou sa grand-mère ? Sa tante ou sa voisine ? On ne sait pas mais par cette image on ressent une certaine continuité de génération en génération, une transmission de

³¹ Leila Sebbar. *Mes Algéries en France, Carnet de voyage*, Bleu autour 2004.p.58

³² Genre de foulard que portent les femmes kabyles autour de la taille.

traditions, de rites, de chants et de poèmes tout en travaillant. Et le soir, en rentrant, peut-être la jeune fille écoute-t-elle des histoires qu'elle va transmettre à son tour. Des femmes qui ignorent l'écriture mais qui ont la magie de la parole, de l'oral.

À la page 53, figure la photo de Noria Boukhobza, ou l'Auvergnate, comme c'est écrit en référence. Photo en couleur prise en 1999 : une jeune femme, une belle « beurette », brune, cheveux noir démêlés. Regard plein de vie et d'ambition, et un sourire satisfait. C'est une jeune conteuse mais à sa façon, puisqu'elle est anthropologue, en France elle fait des recherches sur les cultes des ancêtre ; à son sujet l'écrivaine écrit :

« ...Anthropologue auvergnate, elle s'intéresse aux rites matrimoniaux dans les familles de l'immigration maghrébine entre France et Algérie... »³³.

À la page 113, une photo en noir et blanc prise par Louis Monnier, de Germaine Tillion. Elle raconte l'autre, elle raconte les femmes des Aurès, par ses écrits et les photos qu'elle avait prises durant la période du colonialisme. Dans la photo au milieu des livres, assise, les mains jointes, calme, elle porte des lunettes, elle est un peu vieillie, elle a le regard doux et satisfait, qui cache derrière lui une vie pleine d'expériences et de courage. Une personne qui a vécu des aventures en Algérie, menant une vie d'ethnologue pleine de travail ; d'elle Leila Sebbar écrit :

« ...Elles deviennent les scribes privilégiées, graphiques et photographiques, d'une mémoire qui se serait perdue, mémoire gestuelle et rituelle qui se transmet certes de mère en fille mais la précarité est si grande, et parfois la misère, que les gestes de la survie oblitèrent le devoir de transmission... »³⁴.

Elle écrit aussi :

« ...Et je classe ces photographies dans une petite boîte .Comme Germaine Tillion, ses négatifs des Aurès, travail minutieux d'ethnologue, soucieuse de d'une société qui bientôt

³³ Leila Sebbar, *Mes Algéries en France, Carnet de voyage*, Bleu autour 2004 .p.56

³⁴ Leila Sebbar. *Mes Algéries en France, Op. cit* .p.112

ne sera plus, l'émotion est la même, sûrement devant une trace lisible qui peu durer à l'image... »³⁵.

Femme de terrain qu'elle était, femme cavalière qui a fait des recherches dans la région des Chaouïa comme nous le dévoile ce texte :

« À l'époque où Augusti Bernard, « professeur à la faculté des lettres de Paris », perpétue la vision « anthropologique » la plus communément admise de son temps, une jeune femme intrépide, Germaine Tillion, arrive dans cette partie des Aurès qui précède le désert du Sahara : le pays Chaouïa. Elle vient pratiquer une science nouvelle : l'ethnographie. Elle va vivre ici et là, plusieurs saisons en témoin attentif, avec un interprète, un chien, des bagages et un cheval et un cheval, des moyens d'enregistrer « le son », des fiches et des carnets à remplir de comptes rendus. Elle établit son campement principal près d'une source vive, dans un abri de rochers...Elle est « un produit de l'université », mais elle doit aussi beaucoup à sa propre expérience du « terrain ». Elle a été désignée, parce qu'elle va devenir l'*International African Society*, pour aller enquêter sur le peuple des Chaouïa »³⁶

Une autre photo en couleur qui a pris l'espace de deux pages 54-55 celle de Sonia, une jeune fille kabyle, belle, habillée en noir ; elle porte une chemise et un pantalon, bien coiffée, maquillée, une montre à la main et des bracelets, cela montre que c'est une fille qui travaille, ou qui étudie et sort de la maison. Sonia est assise sur un lit couvert de drap jaune orné par des fleurs blanches. Sa chambre, dont les murs sont peints en blanc, est modeste, une chambre pleine de photos extraites de journaux ou de magazines, des héros de feuilletons ou de cinéma, même du sport, dont elle est « fan », collés partout et n'importe comment sur les murs, comme si elle

³⁵Leila, Sebban . *Mes Algéries en France Op.cit .p.42*

³⁶ Gérard Guicheteau- Marc Combier. *L'Algérie oubliée, Images d'Algérie (1910-1954)*, Acropole, Paris, 2004. pp. 54/55

cherche à s'enfuir du réel par la magie de l'écran qui alimente sa vie, son rêve peut-être de vivre une belle vie pleine d'amour, des rêves de jeune fille. Un fil noir traverse le long de la chambre, il l'alimente d'électricité. On voit aussi la moitié d'une table, et une chaise, la table est couverte par une sorte de drap plié, marron, décoré par des fleurs. Sur la table, des vases, un classeur sur ce dernier un cadre dans lequel on peut voir une photo d'une femme et à côté une sorte de porte-monnaie. Sur l'un des murs on peut voir dans un cadre la photo de Maatoub Lounes, un chanteur et poète kabyle célèbre, assassiné lors de la décennie noire de l'Algérie indépendante. Elle a accroché au cadre une grande broche peut-être en argent orné par des perles rouges, symbole de son amazighité. C'est l'histoire de Sonia qui habite près du village de l'écrivain Mouloud Feraoun³⁷.

➤ **Femmes de la Goutte d'Or :**

Pour ces femmes pas de photographies, mais une œuvre qui raconte leur histoire, qui raconte encore une fois les liens croisés des pays de la méditerranée. L'œuvre calligraphique qui est réalisée par elles, qui figure à la page 71, une œuvre artistique faite par ces mains d'illettrées, Leila Sebbar décrit ces femmes de la Goutte d'Or en disant :

« ...des femmes assises dans les fleurs de leurs robes, certaines tatouées, d'autres non, du henné à leurs mains, boucles noires et tresses échappent au foulard... »³⁸.

Et sur leur travail elle écrit :

« ...elles sont là dans l'atelier de Catherine Schuk, pour des livres, elles illettrées, elles feront des livres, des dessins au pochoir, des gravures sur bois, livres cousus, brodés, l'atelier durera jusqu'en 2000... »³⁹.

L'œuvre réalisée par ces femmes est écrite en une autre langue, pas le français, pas l'arabe, c'est l'espagnol, avec de belles lettres, c'est peut-être

³⁷ Tizi-Hibel village de Fouroulou, personnage principal de son roman autobiographique *Le fils du pauvre*.

³⁸ Leila Sebbar. *Mes Algéries en France*, Bleu autour 2004, p.70

³⁹ Idem.

un poème, puisqu'il y a des refrains qui se répètent. Les mots qu'on arrive à lire sont « Fatima, Marién ».

A la page suivante 72, Leila Sebbar écrit :

« ...dans l'enfance algérienne, j'entendais ces paroles de chanson :

« Aïcha, Fatima, Meriem

Tres morillas

Aïcha, Fatima, Meriem »

... Dans des livres qui racontaient l'Espagne andalouse et mauresque, que ces prénoms familiers auraient été princiers. Sinon princiers, du moins ceux de musiciennes et de poétesses de cour, à Grenade ou à Tolède, peut-être à Séville, ou existaient alors des cours d'amour. Dans les palais, Aïcha, Fatima, Meriem ont dit des vers, elles ont chanté, dansé, elles ont joué du luth, des nuits entières, pour les hommes qui croyaient vivre, sur terre, au paradis d'Allah... »⁴⁰.

➤ **Femmes militantes :**

Dans la guerre de l'Algérie ce ne sont pas uniquement des hommes qui ont mené cette lutte mais aussi des femmes, des Algériennes et des Françaises, on voit leurs photos, page 68, en noir et blanc. Belles rebelles, visages lumineux, souriants, regards satisfaits, serins et fiers qui déclenchent la révolte et qui cherchent la liberté. Jeunes pleines d'ambition. Intellectuelles, ou non, il y a une cause commune à défendre malgré les risques, c'est bien l'Algérie qu'elles aiment « Alger la blanche » comme la veut Anna Gréki. Des photos de femmes : parmi elle celle de la poétesse, Tounes Brahim, de Danièle Minne prise entre 1959-1962 à Pau, et une autre photo d'Arezki et Fatiha Hermouche, un jeune couple, photo prise au maquis, lieu de leur rencontre : jeunes qui défient la mort.

Non loin, aux pages 156-157 une photo en noir et blanc prise en 1957, un groupe de militants, hommes et femmes, en tenues civiles et

⁴⁰Leila Sebbar. *Mes Algéries en France*, Op.cit. p.72

militaires. L'un d'entre eux est armé d'une mitraillette en pleine forêt. Debout, à droite, l'un d'eux est en train de boire du café, au milieu un autre qui montre du doigt la nourriture et le dernier porte un fusil. À gauche, un homme qui était assis à côté de Malika Chellali, qui mettait un foulard sur la tête, à la différence des autres femmes, elle portait un habit militaire, pas de gandoura. L'homme invitait par son geste le photographe à manger, et à ses côtés un autre debout qui tient de sa main gauche une marmite et une cigarette à la main droite. Il est en train de regarder en bas, en souriant, une femme qui remue le contenu d'une marmite puisqu'elle tient une cuillère à la main gauche, au milieu d'autres femmes qui sont en train de préparer un repas, puisqu'elles épluchent des légumes, les marmites devant elles. Au total ils sont dix, cinq femmes et cinq hommes, visages toujours heureux, calmes et sereins, le devoir les a unis. Cette photo a marqué une pause, avant de continuer leur combat chacun à sa façon pour voir l'Algérie indépendante ; selon les indications qui accompagnent la photo, nous sommes à Oran.

Le même climat se retrouve à la page 160, des photos en noir et blanc, mais cette fois-ci à Constantine en 1961, où on rencontre une autre maquisarde infirmière surnommée Yamina Cherrad, accompagné par d'autres jeunes militants. Parmi eux un adolescent avec une arme à la main. Ces photos montrent encore la solidarité entre différentes tranches d'âges du peuple mobilisé. À la page 170-171, une femme maquisarde Malika. B. déguisée en femme civile de Sabra, et en garçon civil, cela montre les différents moyens utilisés pour atteindre ses fins.

Le combat n'est pas déclenché uniquement en Algérie même ; en France, il y eut la manifestation pacifique des Algériens du 17 octobre 1961, qui ont été torturés par les autorités françaises à l'époque. A la page 176 on trouve enfin après des années une plaque commémorative, apposée sur le pont Saint Michel par Bertrand Delanoë, maire de Paris, le 17 octobre 2001.

➤ **Photos de femmes qui ont quitté l'Algérie :**

L'Algérie quittée, c'est le paradis perdu, pour les familles qui l'ont quittée à la veille de l'indépendance, ils ont laissé leurs biens, leur passé, leurs vies derrière eux. Il ne reste que le souvenir révélé par les photos. Des

Algériennes, des Françaises, des Juives qui racontent le passé et le jour du départ.

À la page 123, une photo en noir et blanc, de Marthe Stora durant les années 30, une Juive constantinoise, elle et peut-être sa sœur déguisées en jeunes hommes européens, pantalon cravate et cigarette, photographiées dans une pièce spacieuse, avec un décor oriental. À la page 124-125, cette fois-ci, elle et ses sœurs elles sont six, elles sont déguisées en femmes berbères, portant des habits traditionnels, et des bijoux lourds en argent. Assises par terre, sur un tapis, les pieds nus, faisant des gestes différents en mettant les mains dans les ustensiles de cuisine berbère. Elles ont pris cette photo dans une terrasse puisqu'il y a des barreaux et une vue à l'extérieur. D'après ces photos, elles menaient une vie heureuse, aisée loin de la misère. Jolies, le sourire sur le visage, c'est le bonheur ! La photo fut prise à Constantine en 1935.

À la page 119 une photo de l'infirmière Juliette Grandury, habillée en cavalière, cela signifie qu'elle se déplace beaucoup à cheval. Elle ne mit pas sa tenue spéciale d'infirmière qui travaille à l'hôpital, elle est de petite taille souriante, à côté d'elle le père de Leila Sebbar, durant les années 40, qui travaillait à l'époque à Aflou — et un chien blanc. En pleine nature, on peut voir les arbres et les houx, une jeune infirmière française qui a apprécié la vie libre en Algérie en hauts plateaux à Aflou. Juste en haut, une photo en noir et blanc d'une visite de gouverneur à la région : il est reçu par le caïd ; et à côté une autre photo en noir et blanc, c'est peut-être l'hôpital d'Aflou : on ne peut lire que « civil ». Elle était à l'époque l'infirmière, qui se déplaçait partout pour aider les habitants. À la page 116, une photo en noir et blanc que Juliette Grandury avait prise de deux petites filles, peut-être elles sont des sœurs puisqu'elles mettaient des robes semblables, elles ont les mêmes traits de visage. Un foulard sur la tête, cheveux décoiffés, des filles, peut-être, qu'elle a guéries ou qu'elle a rencontrées dans ses tournées. Derrière elles, c'est le plein désert qui s'installe, la dureté de leur vie. L'infirmière représente pour eux un trésor : sa présence soulagera un peu leur souffrance. Toutes les photos sont prises durant les années 40. Leila Sebbar écrit dans *Mes Algéries en France* :

« ...Elle était la seule infirmière, diplômée de France. Le chef de service lui a interdit les tournées dans la commune. Elle a obéi la première année, la deuxième puis elle a dit qu'elle n'obéirait plus et qu'il pouvait la licencier, le travail ne manquait pas. Elle ouvrirait sa maison une annexe de l'hôpital... »⁴¹

Elle a quitté l'Algérie.

À la page 130, la première de couverture d'un mensuel comme on peut le lire dans la référence, qui a paru de 1976-1980, qui a pour titre « Histoires d'elles » ; c'est le quinzième numéro, on peut lire : « les BRONTË » comme titre et juste en dessous est écrit : « romans d'enfance 1829-1834 », et « marche des femmes sur Paris 6 octobre » mensuel paru septembre 76 au prix de 6 francs. On constate d'après les sujets choisis qu'elles s'intéressent aux réalisations féminines, et on voit sur la page noire trois femmes, les sœurs BRONTË dessinées par leur frère, en 1934, qui ont tissé des histoires imaginaires. Il n'apparaît rien que le blanc de leurs visages pâles, un regard triste furieux qui est orienté dans le vide, elles regardaient, chacune dans un sens différent de l'autre, une bouche fermée qui avale le sourire. Elles ne sont pas contentes, elles cherchent quelque chose qu'elles ont perdu, ou qu'elles veulent avoir. Juste à côté une page parue dans le même numéro, en haut en gras est écrit souligné :

« CHRONIQUE RAPATRIÉE III (suite et fin).1964. MARSEILLE. PARIS ».

On trouve à la fois un dessin et un texte écrit. Le texte raconte l'histoire d'une femme qui a quitté avec sa famille l'Algérie pour ne plus revenir. Elle a quitté Oran, sa ville natale, elle raconte les débuts des troubles en Algérie, à la veille de l'indépendance. Son problème d'intégrisme dans la nouvelle société en France. Les propos sont recueillis par Leila Sebbar. On a dessiné la Tour Eiffel, des nuages derrière, en bas un petit nuage, dans lequel on a dessiné un chameau, des pyramides et des palmiers, ce qui signifie l'Orient comme un rêve, comme si le fleuve qui partait de la tour était coupé. Au milieu de la page est écrite une phrase :

⁴¹ Leila Sebbar. *Mes Algéries en Franc, Carnet de voyage*, Bleu autour 2004.p.118

« maman tu me cherches la mer », comme si la mer que connaît l'enfant a disparu ; il cherche son pays, la mer qu'il a l'habitude de voir.

À la page 131 des photos d'Aimée Chouraqui, en noir et blanc. La première la montre avec son mari qui se promenaient dans la ville d'Oran, élégants, habillés à la française ; ils marchaient sur les même pas l'un à coté de l'autre. Derrière eux se dessine une ville européenne avec des voitures, peuplée de gens habillés de la même façon, pas d'Arabes, Oran les années 40. La photo qui suit, c'est un portait d'une cousine maternelle, à Tlemcen, dans les année 30. Habillée traditionnellement, on dirait une Algérienne, elle porte un long foulard en plus de bijoux traditionnels pour dire qu'ils font partie de la société. En bas une photo prise en 1901, un groupe d'hommes, peut-être des membres de sa famille. Il y a une femme parmi eux, et les travailleurs de la maison puisque l'un d'eux porte un tablier, devant l'entrée d'une maison de meuble fondée par son grand-père maternel comme c'est indiqué dans les donnés. En haut est écrit en grandes lettres : « Plage Meubles » ; et en bas le nom du propriétaire. Cela prouve que sa famille s'est implantée en Algérie depuis des années, mais on ne sait pas si cette maison se trouve à Oran ou à Tlemcen.

Après avoir quitté l'Algérie, des années après l'indépendance, Yaza Boulehbel, évoque le souvenir de la vie passée par son père caïd durant l'époque coloniale. À la page 141, on voit le père habillé traditionnellement, un fez sur la tête au lieu de la chéchia, il a mis plusieurs médaillons sur son épaule. À côté de lui l'administrateur, un Français en uniforme, et d'autre hommes arabes. Son père était caïd à Meskiana, région des Chaouïa comme c'est indiqué dans les donnés. Son père, élégant, beau, vit une vie heureuse, aisée ; sa fille avoue dans *Mes Algéries en France* :

« ...Mon père a fait des études en droit mais il refuse la charge de notaire...il tombe amoureux de sa cousine avec laquelle il a été élevée, elle l'aime aussi, mais la famille exige qu'il accepte le titre de caïd pour l'épouser. Il rentre dans le rang, épouse sa cousine... »⁴²,

Elle déclare aussi :

⁴² Leila Sebbar. *Mes Algéries en France, Carnet de voyage*, Bleu autour 2004.p.140

« ...A Vichy, il porte le coutume européen avec un fez, comme en Turquie en Egypte... »⁴³.

Une autre qui a quitté l'Algérie mais en emportant l'énigme de la mort de son mari Maurice Audin, avec elle. Josette Audin, l'écrivaine l'a décrit dans *Mes Algéries en France*:

« ...Elle parle la langue des mathématiques... »⁴⁴ Elle parle donc la langue des énigmes des symboles, mais elle n'arrive pas à déchiffrer la mort de son mari puisque le silence a régné, des éléments nécessaires pour réussir cette équation sont occultés. À la page 136-137 apparaissent les photos en noir et blanc du jeune couple, dans la première page le portrait de Maurice Audin, jeune, les cheveux comme emportés par l'air, des yeux avec un regard ambitieux, on a l'impression qu'il échappe au cadre de la photo : il le dépasse, en cherchant plus d'espace de liberté, un regard d'un homme plein de rêve, de projets, et à peine voit-on se dessiner sur son visage un sourire, un sourire méfiant.

Leila Sebbar le décrit en ces termes:

« ...Les yeux obliques des orientaux, noirs. Grands, très noirs. De l'orient que sait-il ? La colonie. Terre africaine, berbère, arabe, confisquée, et les jeunes hommes de ce pays, les premiers, en révolte, il les accompagne sans quitter les théorèmes savants... »⁴⁵.

Dans l'autre page figure le portrait de Josette Audin : jeune femme, belle, sourire qui illumine le visage, regard calme, qui laisse voir une douceur, cheveux coupés à la mode de l'époque. Elle poursuit encore son chemin pour trouver la vérité, dans le même roman Leila Sebbar écrit:

« ...La femme de Maurice Audin nous parle la langue de la science mathématique. Elle n'a jamais cru à la fiction militaire qu'un historien courageux démonte l'année suivante. Il s'appelle Pierre Vidal-Naquet. En 2001 il n'a pas renoncé à imposer la vérité, elle non plus, Josette Audin, la jeune épouse de Maurice

⁴³Leila Sebbar. *Mes Algéries en France*, Op.cit.p140

⁴⁴Leila Sebbar. *Mes Algéries en France*, Op.cit. p.133

⁴⁵Idem

Audin, disparu, assassiné par des parachutistes français
tortionnaires une nuit d'été à Alger... »⁴⁶.

1.3.b.3. Portraits de femmes :

À la page 45, on trouve un portrait d'une femme arabe maghrébine, dessiné par Sébastien Pignon, en 2002. Une aquarelle : elle porte un foulard sur la tête, coloré en rouge et blanc, on peut voir à peine un collier, autour du cou en blanc. La moitié du corps étant coupée, on ne sait pas si elle porte une gandoura, ou n'importe quel autre habit traditionnel, ce qu'on peut voir un habit blanc avec des traits rouges. Un visage au teint brun, les yeux et les sourcils noirs, visage d'une jeune fille puisqu'il n'y a pas de rides.

À la page 74, un portrait d'une belle femme, une Odalisque en rouge, dessinée par Eugène Giraud, comme c'est indiqué dans les données. Une jeune femme, belle, blonde, elle a de longs cheveux noirs. On peut voir une natte qui s'échappait de sa main droite qu'elle mettait contre sa joue. Elle a un visage rond de beaux yeux noirs, une petite bouche rouge, ses joues étaient rouges aussi. Elle portait un saroual et une chemise ouverte puisqu'on voit une partie de sa poitrine ; ces habits sont larges, à la couleur rouge, au style oriental. Un gilet orné par des fleurs avec une langue ceinture qui tombe sur le sofa doré, sur lequel l'Odalisque était allongée. Elle avait sur la tête un petit chapeau doré auquel on a accroché une écharpe fine rouge, elle portait des colliers en perles de couleurs rouges et blanches, une perle comme boucle d'oreille, et elle portait un bracelet à la main droite, et de l'autre main elle tenait le bout d'une Ranguilah. Tout à fait en bas on voit une partie de son pied gauche ; elle portait une paire de ses chaussures l'autre paire elle ne la portait pas, elle est en bas juste à côté du sofa. L'arrière plan est sombre. C'est un portrait d'une belle femme séduisante, cette femme qui chante et danse et récite des poèmes au sultan, elle est à l'aise face au peintre qui la prend comme modèle. Ses habits somptueux, le décor donnent une image de l'orient magique, des rêves qui laissent entendre des récits de *Milles et une nuit*, la voix de Scherazed.

⁴⁶Leila Sebbar. *Mes Algéries en France*, *Op.cit.* p.135

1.4. Valeurs des cartes postales d'écoles :

On garde généralement les cartes postales pour se souvenir des beaux cites historiques, de beaux paysages qu'on a visités etc. Celles que Leila Sebbar a choisies n'ont pas uniquement ces valeurs. Elles donnent vie à des réalités dépassées par le temps et cachées dans l'Histoire, des vérités que l'écrit seul ne suffit pas pour les décrire. Des cartes postales, des photos prises par un photographe étranger qui essaye de découvrir tout ce qui est en relation avec cette terre comme culture, traditions et femmes, ou des réalisations de colonisateur.

1.4.a. Ecoles indigènes :

À la page 28 extraits de cartes postales : « écoles arabes, Taleb recopiant les versets du coran » « exposition coloniale 1907-Ecole arabe. - B. L. ». C'est ce qui est écrit comme renseignements ; dans le premier extrait un élève est assis par terre, ses chaussures à ses côtés, il tient une planchette en bois, il écrit sur elle avec un « roseau taillé » et à côté de lui aussi l'encre avec laquelle il écrit des versets coraniques. Dans l'autre extrait figure un taleb entouré par ses petits apprenants, il y a même une fille parmi eux, il tient entre ses mains le livre sacré et un bâton fin et long. Ils sont tous assis par terre sur un tapi, les pieds nus. Le taleb est en train de lire et les autres de l'entendre. Et juste à côté à la page 29 un autre extrait cette fois d'Ecole kabyle de Coran, le taleb et ses élèves sont aussi assis par terre pieds nus ; le taleb mettaient ses chaussures au-dessous de lui, ils tenaient des planchettes. Ceux qui étaient en face du photographe, ils se sont bien arrangés pour prendre la photo, ils ont un sourire sur un visage pâle.

1.4.b. Filles et école :

Page 36, autres cartes postales, la première c'est une collection du musée de l'histoire vivante, Montreuil, sur la carte on voit bien inscrit en bas « n 19 Kabylie - École Kabyle », ce sont des sœurs au milieu d'un groupe de filles, une cinquantaine de filles ; la plupart mettaient des foulards sur la tête, il paraît que c'est dans un jardin puisqu'il y a plein d'arbres, quelques-

unes d'entre elles joignaient les mains comme les sœurs et quelques-unes aussi ne mettaient pas de foulards. Pour la majorité, les pieds nus et les vêtements misérables. Leila Sebbar a écrit dans *Femmes d'Afrique du Nord* :

« Mon père m'aurait raconté les orphelines de la mission, les petites filles des Soeurs Blanches, en Afrique du Nord, missionnaires de « Notre- Dame d'Afrique ». Dans les ouvriers des « visiteuses d'outre-mer », les enfants musulmanes, tablier à carreaux et foulard blancs, deviendraient des dentellières accomplies, des tisseuses de soie et de laine des brodeuses de dentelle à l'aiguille, la « dentelle arabe » dont les citadines riches et élégantes garnissent leurs costumes d'apparat, ces pièces rares que les peintres et les photographes collectionnent pour des femmes sur cartes postales et tableaux orientalistes. Appliquées les petites orphelines, assises au bord du bassin de la cour mauresque ou sur les sofa en pierre à l'abri de la glycine, sages sous le regard de la jeune religieuse, que deviendront-elles ? Et si on ne leur trouve pas de mari trop vieux... Si elles s'enfuient de la maison adoptive ou conjugale, sans amour... J'imagine... »⁴⁷.

Sur la même page une autre carte postale : des filles dans la cour formaient des cercles, elles avaient l'air de jouer et l'institutrice tapait des mains, peut-être pour signaler la fin de la récréation. Les filles sont habillées en robes, la plupart sans foulards, les cheveux bouclés ou en tresses et elles portent des chaussures. Elles avaient l'air d'être heureuses, pour l'institutrice c'est une Française, on le comprend par ses habits, en référence on n'a pas des précisions sur la date de la prise de photo ; on trouve « extrait de carte postale : Lalla Maghnia (Algérie) - Récréation à l'école des filles ». Mais par les habits et la coupe de cheveux de l'institutrice on peut constater que c'est au début de la conquête et les filles sont des filles européennes, avec quelques filles indigènes.

⁴⁷ Leila Sebbar, *Femmes d'Afrique du Nord*, Bleu autour mars2002 .p.7.

Ensuite à la page 40 une carte postale dans laquelle figure une école et une grande Plaque sur laquelle est écrit « ÉCOLE COMMUNALE » et juste en haut la date de sa fondation et la croix symbole de la religion. Elle est dotée d'une grande fenêtre, d'une cheminée ; des branches d'arbres apparaissent. Et juste devant le grand portail de l'école de petites filles groupées, certaines d'entre elles portent des chapeaux pour se protéger du soleil, des filles européennes toujours. Pas de date mais sur la carte on trouve écrit comme donné « STORA. –Ecole Communale » et juste en bas à droite « G.G. ».

1.4.c. Ecole de la république:

Leila Sebbar utilise des photos de son père, instituteur formé à l'école normale de Bouzaréa, une école d'une grande réputation, pour montrer les écoles indigènes pour garçons. Elle a écrit comme titre cette phrase d'Aimé Dupuy, directeur des écoles normales d'Alger-Bouzaréa, des écoles de la républiques : « À Bouzaréa nous faisons la France » ; elle démontre le régime suivit vis-à-vis des indigènes.

Son père instituteur reçoit son premier salaire comme c'est indiqué dans les données, et achète avec sa première moto. On le voit dans un quartier populaire, à côté de lui un autre homme ; les deux portaient des chéchias. Ils sont habillés comme des Arabes, heureux, le sourire sur le visage, ils étaient sur une moto. C'était à Ténès en 1935 ; la photo en noir et blanc figure à la page 31.

À la page 33 son père est au milieu d'un groupe d'élèves instituteurs à Bouzaréa en 1932. Jeunes pleins de vie et assoiffés du savoir, ils avaient un regard ambitieux. Ils portaient des cache-nez sur le coup, ils mettaient des blouses noirs ; ils sont tous des indigènes à l'école normale de Bouzaréa. Cette photo en noir et blanc est prise au milieu d'un jardin plein d'arbres. Leila Sebbar écrit dans *Mes Algéries en France* :

« ... La section indigène, on l'appelle aussi Section normale. Les élèves portent tous la blouse noire, les indigènes ont une chéchia qu'ils ne mettent jamais, ni lui, ni son ami kabyle Mouloud

Feraoun, ni Nouar, l'ami d'Alger, c'est le temps heureux du frère qui aime l'étude. »⁴⁸.

Et dans une autre page elle note :

« Ils sont tous les enfants de la République, ils seront les maîtres de l'école républicaine partout dans la colonie, les maîtres indigènes dans des écoles de garçons indigènes, ainsi en a décidé Jules Ferry, « le Takinois »... »⁴⁹.

À la page 35 sur une photo prise à côté d'une école en haut on voit bien gravé « Ecole garçons-indigènes ». Juste en bas on voit quatre enfants trois filles, parmi elles l'écrivaine et un garçon, son frère Alain, tous habillé à la française. Les filles portaient des robes courtes et des poupées à la main. Ils sont bien coiffés loin de la misère à Hennaya près de Tlemcen. Leila Sebbar note dans *Mes Algéries en France*:

«... À Eugène-Etienne Hennaya, près de Tlemcen, la ville de l'ami et écrivain Mohamed Dib, sur le fronton du porche de l'école, on a gravé dans la pierre « école de garçons Indigènes ». C'est l'école de mon père, l'école de l'enfance, heureuse et séparée... »⁵⁰.

À la Page 37 pas de renseignements, c'est un portrait de son père jeune instituteur, une photo en noir et blanc, bien coiffé, et habillé à la française. Il avait un regard calme, sur le visage on peut voir à peine se dessiner le sourire. Sur les deux pages qui suivent 38 et 39 dans un jardin son père habillé en costume et bien coiffé : c'est l'instituteur au milieu de ses élèves indigènes. C'est son premier poste d'instituteur à El Bordj en 1935, les enfants sont tous des Arabes, pas un seul Français, habillés en saroual et chéchia en majorité ou des gandouras, des chemises et vestes boutonnées n'importe comment. Ils ne sont pas tous propres, ils bougeaient tous dans tous les sens, comme s'ils parlaient et faisaient des gestes face à cet appareil qui les a surpris. On ne dira pas que les garçons sont bien coiffés mais bien rasés, à part un seul qui ne porte pas de chéchia et dont on peut voir les cheveux. Ils avaient les pieds nus, quelques-uns avaient la

⁴⁸ Leila Sebbar. *Mes Algéries en France, Carnet de voyage*, Bleu autour 2004 .p. 30

⁴⁹Leila Sebbar. *Mes Algéries en France, Op.cit* .p.32

⁵⁰Leila Sebbar. *Mes Algéries en France, Op.cit*.p.34

poitrine nue au-dessous de leurs misérables vêtements. Ils avaient les mains sur les yeux ou les têtes inclinés pour se protéger du soleil. On ne sait pas en quelle saison on est, on les voyant on ressent la pauvreté et la misère.

Ces cartes postales et ces photos prouvent qu'il y a un enseignement malgré la différence des thèmes et des façons, que ce soit du côté des Indigènes ou celui des Français qui travaillent pour la république. C'est une sorte de comparaison pour montrer la diversité des écoles, leur différence et ressemblance, écoles arabes, kabyles et françaises. Les écoles des indigènes (Arabe et Kabyle) se ressemblent dans les sujets à enseigner. C'est un culte religieux à faire apprendre de la même façon et avec les mêmes moyens qui sont une planchette et un roseau bien taillé pour écrire. Apprendre dans la nature ou dans une chambre peu spacieuse où la maîtresse porte un long bâton pour bien assurer que tous les apprenants le suivent et répètent après lui les versets sacrés. Ce qu'on remarque aussi c'est qu'il n'y a pas d'enseignement pour les filles puisque la majorité des apprenants sont des garçons.

Leila Sebbar témoigne dans *Femmes d'Afrique du Nord*:

« ...Mon père me parle de ses sœurs elles n'iront pas comme lui, à l'école de la France ni à l'école coranique, elles écouteront le frère bien-aimé réciter les versets sacrés qu'elles apprendront par cœur, jusqu'à leur mort elles les diront dans leurs prières. Ses sœurs vont à l'ouvroir, à la maison des sœurs, « Dar la sourette » comme elles disent, mon père rit avec l'accent de sa maison natale, elles sauront broder leur trousseau. On les mariera, d'abord l'aînée puis la cadette. »⁵¹

Donc ici le destin de la fille est bien clair, elle n'a pas d'autre choix à faire, elle n'a qu'à suivre ce qu'on lui donne et se contenter de ce qu'on lui offre, écouter et appliquer, puisque le but c'est de les protéger. Elle écrit aussi dans le même roman:

« ...Elles seront protégées, peut être malheureuses en amour, mais les Nazaréens, nouveaux venus au pays, curieux de ce qui

⁵¹ Leila Sebbar. *Femmes d'Afrique du Nord*, Bleu autour mars 2002.p.8

ne les regarde pas, n'entreront pas dans la maison des femmes, ils ne les regarderont pas avec cet œil mécanique qui sent le diable, ni avec l'œil avide de celui qui les dessine à la mine ou au pinceau. Ces hommes-là, des étrangers arrogants, des impies qui ignorent les règles de la vie dans ce pays qui n'est pas leur, ces hommes contreviennent aux lois de l'hospitalité et parfois même ils se déguisent. Ils n'auront pas nos femmes, disent les pères, les époux, les frères. Et pourquoi prendraient-ils nos femmes, après nos terres ? Ils n'ont pas de femmes jeunes et belles ? Et qui les aiment et qui leur donnent de beaux enfants ? La terre de leur père les a reniés, ou bien eux-mêmes fuient le pays de leur naissance ? Et pour quelle raisons ? Ils seraient criminels, proscrits... S'ils sont de simples voyageurs, qu'ils aillent en paix, et qu'ils nous laissent en paix. Nos femmes ne sont pas à vendre... »⁵².

Pour ce qui est de la France, elle n'a pas oublié de fonder des écoles pour les indigènes bien sûr différentes des leurs. Il y a des écoles pour filles et d'autres pour garçons (elles sont séparées), le côté administratif des documents photographiés le montre, ainsi que les moyens utilisés, tels que les livres, ces documents qu'on voit à la page 41 où on remarque qu'on n'a pas occulté la culture de l'autre, en dessinant de petits enfants, un garçon et une fille allant à l'école, le sourire sur le visage et habillés comme les indigènes. Donc on donne la possibilité d'enseignement aux filles comme aux garçons, on respecte la religion puisqu'on voit dessinée une mosquée ; elle fait partie du décor saharien avec les plantes. On peut lire « premier livre de lecture courante pour le cours préparatoire des écoles franco-musulmanes ». Sur un autre document on peut constater à partir de ce qui était écrit qu'il s'agit de raconter l'histoire de l'Algérie et de la France, chose qu'on voit en bas : deux cours l'un à côté de l'autre, le premier intitulé « Charlemagne et les Carolingiens » et le deuxième « Le royaume de Tiaret ». Comme c'est clair, pas d'Européens avec les Indigènes : on le constate par les cartes postales, les photos et ces documents.

⁵²Leila Sebbar. *Femmes d'Afrique du Nord*, *Op.cit.*p.9

À la page 42 Leila Sebbar écrit dans *Mes Algérie en France* :
« ...Comme Germaine Tillion, ses négatifs des Aurès, travail minutieux d'ethnographe, soucieuse d'une société qui bientôt ne sera plus, l'émotion est la même, sûrement, devant la trace lisible qui peut durer à l'image. « Ecole communale » « école publique », « école laïque », « Garçon », « Fille » (une loi de 1867 fait obligation à toute commune de cinq cents habitants et au dessous d'avoir au moins une école publique aux filles)... »⁵³.

Ce sont des écoles de la république ; le slogan « égalité fraternité et liberté », slogan que l'écrivaine trouve encore, par des photos qu'elle avait prises, en France actuellement, et qui montre encore l'existence des écoles de la République, avec le symbole de la république, « Marianne », des écoles pour filles et garçons, en Dordogne en 1991, à Perpignan en 1999, à Saint-Léon en 2003... En Algérie, elle l'ignore puisqu'elle n'est jamais rentrée même après l'indépendance, mais elle a demandé à son ami de lui photographier l'école de son père:

« ...Fouzia Ould-khadour a photographié pour moi l'entrée de l'école. On peut lire « école des garçons ». On a gratté rageusement « indigènes », il reste blanc... »⁵⁴.

⁵³ Leila Sebbar. *Mes Algéries en France, Carnet de voyage*, Bleu autour 2004.p.42

⁵⁴Leila Sebbar, *Mes Algéries en France, Op.cit.* p. 34

1.5. Valeur des cartes postales et peintures, représentant des lieux et des écrivains :

Dans cet iconotexte figurent aussi des cartes postales ou des peintures qui représentent des lieux où des écrivains ont passé leur enfance en Algérie (arabes ou français), qui ont tissé leurs histoires en se basant sur ces lieux, et des portraits d'écrivains algériens, ou ceux qui ont connu l'Algérie, ce nouvel Orient qui n'a cessé de les inspirer, tels les architectes qui ont été influencés par le style d'architecture arabe comme à Vichy par exemple.

1.5.a. Des lieux d'écrivains:

À la page 90, une carte postale en couleur représente un paysage kabyle, des houx et des arbres tout au long du village. Dans la montagne, de petites maisons qui apparaissent de loin ; on voit les tuiles rouges et deux hommes ou femmes qui s'en vont loin du village, le bagage sur le dos. Ensuite le même décor se répète à la même page mais cette fois-ci on est dans le village, et la carte est en noir et blanc : d'autres maisons construites tout au long de la montagne, au milieu des arbres comme des champignons, deux femmes qui traversent le village, l'une d'elle porte une cruche sur son épaule, pieds nus et une *fouta* autour de la taille. Comme le décrit Mouloud Feraoun en son roman *Le fils du pauvre* c'est un village qui plaît aux touristes mais qui renferme en lui la misère de ses habitants ; son héros Fouroulou a vécu dans le même décor et il a fait de son mieux pour sortir de la misère de la pauvreté.

Quant à Leila Sebbar elle cherche les traces de *La terre et le sang* en France à Barbès, elle suit les pas du père de Fouroulou, elle a photographié ce qu'elle a trouvé, une boucherie islamique : c'est ce qui écrit en arabe, elle est peinte en rouge, une vache dessinée en blanc et la corne noire. Puis en français le nom du propriétaire écrit en gras, et juste à côté devant la porte un homme avec une barbe, gandoura et chèche, tenue islamique, on ne sait pas qui c'est ; la photo est prise à Paris, à Barbès.

Ensuite à la page 93 on voyage vers une autre ville, Tlemcen, dans cette page deux cartes postales, la première une ruelle ornées par des

arcades, une vigne plantée, de grands bancs où les gens trouvent un refuge, un espace de détente, un espace où la lumière échappe entre les arcades pour y ajouter plus de magie, une belle architecture arabesque, qui se laisse voir aussi dans la deuxième carte postale où un vieux se lave pour faire la prière dans une grande cour, une sorte de puits devant lui, et de petits bancs autour, et juste derrière lui une fontaine, des arbres, une suite d'arcades avec une partie qui apparaît du minaret de la grande mosquée, un décor arabe, andalou, oriental, qui se dessine devant nos yeux. Ces cartes postales sont en noir et blanc.

A la page suivante 94, deux autres cartes postales, la première en couleur : le Minaret d' Aghadir (c'est toujours le style arabesque qui domine) est entouré par des arbres et juste à côté c'est la rue, des gens qui passent dans les deux sens accompagnés par leurs chiens, ou sur leurs bêtes, des hommes et des femmes habillés traditionnellement. La deuxième est en noir et blanc, en bas on trouve inscrit Tour de Mansourah, elle est à moitié fondue, presque le même style que le Minaret, à côté on peut à peine voir des gens debout et d'autres assis. On ne peut pas voir s'il y a des plantes puisqu'elle n'est pas claire. Dans la même page un dessin complète la beauté de cette ville. Un dessin du cimetière de Tlemcen : on peut détecter l'ombre des arbres sur les deux côtés de la route, et au milieu deux femmes voilées peut-être, un dessin de Sébastien Pignon en 2003.

En fait ces cartes postales peuvent symboliser le paysage, le décor qui a influencé l'auteur de la grande maison Mohammed Dib dans lequel il a grandi, qui a quitté la ville et le pays pour ne plus y revenir.

Ensuite à la page 96 un dessin de Sébastien Pignon en 2003 « La ferme de Jean Pélégri » une petite maison avec des tuiles, des palmiers des arbres, un endroit vraiment agréable pour y vivre ; ensuite à la page 97 un extrait de carte postale « Alger - Au jardin d'essai » en noir et blanc un jardin plein de plantes, des palmiers des arbres le tout en harmonie. On voit deux femmes voilées en haïks et de saroual algérois, et un homme en gandoura qui se promenait dans ce merveilleux endroit. Dans la deuxième page un autochrome qui donne plus de magie en voyant les belles couleurs, le vert des palmiers et de l'herbe, le blanc et le rouge des feuilles de fleurs, et en habit traditionnel algérois une femme qui se promène la tête inclinée

pour mieux apprécier cette merveille. C'est un oncle ingénieur agronome de Jean Pélégri qui était à l'origine de la création de ce jardin. Leila Sebbar écrit:

« ...Un oncle ingénieur agronome qui crée une pépinière dans sa ferme de Sidi-Salem près de Révet, ses recherches agricoles permettront de créer le fameux Jardin D'Essai d'Alger... »⁵⁵

On voyage vers un autre décor aux pages 84-85, tout à fait différent de celui de la ville, c'est le désert, des cartes postales en noir et blanc prises un peu de partout, du Sud oranais, Ain Sefra, des dunes, Kzar et les quinconce, types d'architecture tout à fait différent de la ville. Une autre image de l'Algérie, du désert, des constructions. Décorée d'arcades, de coupoles, de palmiers, la mosquée de la zaouïa d'El Hamel, en plein désert, peinte en blanc. Elle est différente des autres maisons à côté d'elle, c'est un milieu saint dirigé par le grand-père de Mohamed Kacimi, le cheikh Mustapha Kacimi el Hassani, photographié en portant des habits blancs, une barbe, une chaîne à la main qui l'aide à prier Dieu tout le temps ; c'est un symbole aussi de sophisme. Son regard est celui d'un religieux ; à côté de lui son fils habillé comme un petit taleb, comme son père, en bas on voit dessiné un mausolée de marabout par Sébastien Pingnon, au milieu du désert, puisqu'il y a des palmiers qui l'entourent. Le désert, un milieu qui a fasciné plusieurs écrivains ; parmi eux, Isabelle Eberhardt qui est allée jusqu'à la zaouïa d'el Hamel. Leila Sebbar écrit dans *Mes Algéries en France*:

«...Mohamed me raconte Lalla Zineb, son destin singulier, sa rencontre avec Isabelle dans cette maison qu'il connaît depuis la naissance... »⁵⁶

1.5.b. Portraits d'écrivains :

À la page 79, c'est le portrait peint de l'émir Abd el-Kader, pas de références ; il est habillé en taleb, une barbe, les yeux d'un saint, à la main un long fusil, ce qui renvoie à la révolution, la couleur jaune derrière lui et

⁵⁵ Leila Sebbar. *Mes Algéries en France*, Bleu autour 2004.p.96

⁵⁶ Leila Sebbar. *Mes Algéries en France*, Op.cit. p. 83

des houx un décor désertique, un écrivain sophiste, une vedette algérienne un révolutionnaire, qui a voulu crée un état algérien.

L'écrivaine le décrit en disant:

« ...Il aime Dieu, le livre et le cheval... Le jeune homme ne cesse d'apprendre, il découvre le monde et poursuit son travail spirituel d'érudit et de philosophe musulman...le fabuleux butin n'a pas suffi, les soldats ont pliés La bibliothèque, les livres qui n'one pas été cachés dans un ravin, ces livres disparus dont parle Abd el-Kader, captif à Amboise... (A Taqdemt en 1839, l'ancienne Tiaret, capitale fixe d'Abd el-Kader, l'émir a eu le projet de fonder une grande bibliothèque ...»⁵⁷.

Page 82 un portrait d'Isabelle Eberhardt dessiné par Jacques Ferrandez en 2003 comme c'est indiqué dans les références. Au milieu du désert vide pas de bruit loin de la ville ; mystère d'Isabelle déguisée en homme. Avec Si Mahmoud elle veut vivre la liberté au milieu de ce fascinant orient, elle s'est convertie à l'islam, mais cela ne l'a pas empêchée de vivre des aventures qu'elle n'écrit pas uniquement dans ses fictions mais qu'elle goûte aussi au réel, en fréquentant des endroits vus pour la première fois. Les couleurs de ses habits disent qu'elle fait partie de ce monde qu'elle veut conquérir.

Leïla Sébar écrit :

« ...Isabelle Eberhardt, Si-Mahmoud, à qui les hommes du Sud ont donné une belle jument blanche avec une selle de filali rouge, fume l'absinthe avec elles dans les cafés maures... »⁵⁸.

Dans un autre ouvrage intitulé *L'Algérie oubliée* on nous explique cette relation qui existait entre le désert et Isabelle Eberhardt :

«...sur ces confins où Isabelle Eberhardt avait rencontré Dieu, un mari spahi et le colonel Lyautey... » Et plus loin :

⁵⁷ Leïla Sebbar. *Mes Algéries en France Op.cit.p.78*.

⁵⁸ Leïla Sebbar. *Femmes d'Afrique du nord*, Bleu autour mars 2002 .p.10

«Qu'est ce qui pousse Isabelle Eberhardt à s'identifier à quelque saint marabout abîmer dans la prière, à se vêtir comme un chamelier, à se faire appelé Si Mahmoud ? »⁵⁹

Pierre Loti, un autre écrivain qui a connu l'Algérie, est dessiné par Sébastien Pignon en 2003, à la page 151, habillé comme un homme oriental, turc ou égyptien. Un fez sur la tête, de grandes moustaches, une cravate, un costume, on ne dirait pas un Français ! Cela montre qu'il aimait ce nouveau monde qu'il est en train de découvrir, il voulait ressembler aux autochtones peut-être pour mieux les connaître. Il ne s'agit pas uniquement de les décrire mais de chercher aussi des sujets d'inspiration. C'est un écrivain de littérature exotique puisqu'il se trouve inséré dans un pays nouveau, une nature nouvelle.

A la page 150, on trouve une photo d'objets fétiches, dans laquelle on peut lire en arabe le prénom d'une personne ; lorsqu'on le prononce, on pense directement à l'orient et sa magie. Sur une affiche publicitaire d'une pâtisserie, au milieu d'une arcade dessinée, est écrit « Sharazad » pour dire que c'est un style propre à l'orient. Ce beau prénom qui fait rêver n'est pas uniquement écrit en arabe, la langue que l'écrivaine ne connaît pas, mais qu'elle trouve belle, en italien aussi, peut-être c'est en Italie qu'elle l'a trouvé... trouvé le prénom de son héroïne ?

1.5.c. Lieux :

Vichy, aux pages 142, 143 et 145 : des extraits de cartes postales en noir et blanc qui représentent des constructions thermales. Dans cette ville française, on rencontre l'architecture orientale, la décoration aussi qui fascine aussi bien le client que le lecteur. De très belles demeures qui non seulement sont dotées d'une beauté orientale imaginaire, mais en plus la verdure qui vient pour compléter son charme, les colonies qui deviennent une source d'inspiration, pour les architectes occidentaux comme l'architecte dont figure le nom à la page 145, Antoine Percilly.

⁵⁹ Gérard Guicheteau- Marc Combier. *L'Algérie oubliée, Images d'Algérie (1910-1954)*, Acropole, Paris, 2004. pp. 169/173

Un autre lieu qu'on peut voir à la page 76, un café à Constantine, une photo en couleur prise en 2001, c'est ce qu'on a comme informations dans les donnés, on ignore la source de la photo.

On peut voir une grande plaque sur laquelle on a écrit en arabe « café de l'étoile », le fond de la plaque est peint en blanc, l'écriture en rouge, les points des mots c'étaient des étoiles. Entre les mots café et étoile, on trouve une étoile rouge, dans laquelle il y a une autre étoile verte ; au bord de chaque étoile des lampes de couleur rouge, vert et blanc.

Ces trois couleurs sont celles du drapeau national Algérien, et l'étoile y figure aussi, c'est le symbole de la religion islamique, c'est l'Algérie.

Le café a de grandes fenêtres, et une grande porte, on peut voir des hommes qui sont assis à l'intérieur, et on peut voir une lampe de néon allumée, puisqu'il faisait noir.

A l'extérieur, des hommes assis contre le mur peint une moitié en blanc et une autre en rouge ; des tables sont installées sur le trottoir, et d'autres sur la route. Les hommes assis sont généralement des vieux, le serveur est un vieil homme aux cheveux blancs, il porte un tablier blanc, une montre à la main, et une chéchia sur la tête. Entre ses mains on peut voir une bouteille de limonade verte.

*Nedjema*⁶⁰ un mot qui veut dire étoile, c'est le titre d'un roman de Kateb Yacine, et Constantine c'est la ville bien aimée, il a rédigé ce roman pendant la guerre d'Algérie.

⁶⁰ Kateb Yacine, *Nedjema*, Le Seuil 1956.

1.6. Des Algériens en France : œuvres artistiques, photos de reportage :

1.6.a. Des artistes :

Des Algériens, des artistes qui ont réussi leurs carrières, en donnant un exemple aux immigrés, qui n'ont pas oublié leur patrie et qui essaient par leurs travaux de participer, même de loin, d'ajouter un nouveau souffle, de donner leurs points de vue sur ce qui se passe là-bas avec leurs façons. Voilà de quoi il s'agit.

L'écrivaine a choisi la photo de Zine Eddine Zidane, à la page 109, français d'origine algérienne, elle est prise en 2001, photo en noir et blanc. Comme si le photographe voulait insister sur son regard brillant, rêveur, ou sur les traits de son jeune visage illuminé par un sourire timide qui cache en lui une personne pleine d'ambition... Ce footballeur, artiste dans son jeu, fait rêver la France, l'Algérie bref le monde entier une fois qu'il touche à la balle, il donne l'espoir aux jeunes de la banlieue.

D'autres artistes dont Leila Sebbar laisse leurs œuvres parler à leur place, comme Rachid Koraichi, Boudjellal et Rachid Khimoume...

Commençant par Rachid Kouraichi, à la page 103, en voyant son œuvre réalisée en 2003, on dirait que c'est un talisman plein de symboles mystérieux, écrit par un taleb, qui révèle un certain culte propre au désert. Un petit soleil, des triangles barrés et d'autres qui ne sont pas finis, des rectangles, des points, cinq rangs dans lesquels des petits traits, et sept croissants, l'un à côté de l'autre, séparé par des traits, et en bas six étoiles séparées par des points (le croissant et l'étoile symboles des musulmans), chez les sophistes chaque humain est relié à une étoile, on voit la jonction du ciel à la terre se construire à partir de ce lien là. En bas un autre petit rectangle, qui contient d'autres symboles, et on arrive à peine à lire un mot en arabe qui signifie en français « L'autre monde ». L'écrivain a écrit son nom en arabe à l'envers, comme si on le voyait à travers un miroir, le tout est inversé pour avoir la vraie image, de son histoire qu'il veut nous raconter. L'histoire des sept dormant, titre du texte qui accompagne ses dessins. Leila Sebbar écrit en *Mes Algéries en France* :

« Le 21 mai 1996, sept moines du monastère de Tibherine en Algérie seraient assassinés et décapités par un groupe islamiste. J'écrirai pour Rachid et ses *Sept dormants*... »⁶¹.

A la page 105 une planche de BD, réalisée par le dessinateur Farid Boudjellal en 2003. Dans cette planche, deux personnes, un garçon et une fille, peut-être sa copine, marchent ensemble, les habits provocants de la fille déclanchent une discussion entre elle et le jeune qui porte sa sœur comme un exemple auquel il ne faut pas toucher puisqu'elle est voilée. Mais il se permet de faire des commentaires sur les autres filles en les touchant, sans bien les comprendre puisqu'on le voit furieux en voyant une photo d'une femme nue. Un discours porté sur les apparences, les habits portés par les filles en Algérie qui du coup portent un jugement sur cette dernière et son comportement. Cela montre la mentalité des jeunes Algériens et leur façon de raisonner, le langage utilisé c'est celui de jeunes, un registre familial. Le dessinateur invite le lecteur à réfléchir sur un sujet qui est considéré comme tabou en Algérie.

A la page 107, un autre auteur qui dessine cette fois-ci un tableau préfigurant la sculpture en bronze peint, comme c'est indiqué en bas dans la légende. Un habit traditionnel kabyle de petite fille, qu'il nomme Kahina : en Histoire, c'est le prénom d'une célèbre reine et guerrière berbère. Il lui a choisi des habits kabyle et pas d'autres puisqu'il est d'origine kabyle. L'arrière plan est en rose, une fille pas un garçon puisque les filles sont généralement délicates, sensibles, tendres, elles ont aussi un imaginaire qui n'a pas de limites, romantiques et très lié à leur famille. Une fille c'est la fécondité, l'affection, c'est la nostalgie envers ce monde qu'il imagine, comme les traits du visage de la petite fille à peine visibles, on ne voit pas les mains et pieds. Puisqu'il n'a pas aussi une idée bien claire sur ce qui est une enfance dans son pays natal, il a dessiné un enfant et non pas un adulte car l'enfance c'est l'innocence, la transparence, la vie, la continuité et l'espoir, il ne connaît pas la haine, il ne sait rien faire qu'aimer, un enfant c'est le bonheur, il peint son tableau en rose, les filles aiment le rose, couleur des rêves enfantins, plein de jouissances en souvenir du pays

⁶¹ Leila Sebbar. *Mes Algéries en France*, Bleu autour 2004.p.102

d'origine, l'Algérie. Kimoume, Kabylie et Kahina si ces trois mots ont un lien qui les unit c'est bien le K, même si on n'est pas née là-bas au pays natal, cela ne veut pas dire qu'on est coupé ou bien qu'on a oublié qui nous sommes, puisqu'on est toujours lié aux origines, à l'Histoire, aux histoires qui dessinent notre enfance et tracent notre avenir.

1.6.b. Les Chibanis :

Des photos d'autres Algériens qui ont quitté le pays, durant l'époque coloniale pour aider leurs familles, pour améliorer leurs vies, des photos de choc, des photos de personnes perdues, entre les deux rives.

A la page 180, une photo d'un vieil homme algérien, debout contre un mur, photo en noir et blanc. Il porte d'humbles vêtements, un béret sur la tête. Un regard qui fuit l'oeil du photographe, il s'échappe vers d'autres voies, en cherchant une autre réalité, le visage calme, résigné, triste. Les rides ont foncé son visage, comme signe d'une vie pleine de travail, dure. Visage triste, faute de ne rien réaliser après tout ce temps, de ne rien gagner. Photographié seul contre un mur qui est mal cimenté, ça fait mal de sentir un mur pareil contre son dos. Il souffre de la solitude, pas d'enfant pas de femme, il est seul contre le mur noir.

A la page 185, c'est une photo en noir et blanc d'un autre vieil homme ; il est assis sur son lit, les mains sur les genoux, une chéchia sur la tête, c'est un musulman. Il est dans une chambre, on ne sait pas si c'est sa maison ou bien une maison de retraite, puisque juste à côté de lui il y a une autre couverture. Ou bien il est dans un hôtel, assis et malade, les yeux inquiets, des yeux qui expriment la peur, un visage pâle, qui a peur de mourir seul. Pas d'enfants et pas de femmes à ses côtés, il n'est pas heureux, il est triste dans une chambre sombre, il n'est pas satisfait : qu'est-ce qu'il a fait ? quel est le résultat de son immigration, que deviendra-t-il puisqu'après des années de travail il est là, assis ; le regret de ses années se lit au visage. Regard d'un perdant, faible et pauvre.

Sur la première de couverture d'un mensuel, « sans frontière », comme c'est indiqué dans les références, mensuel de l'immigration et du tiers-monde, écrit en gras le titre du sujet traité : « libérez Toumi ? Il y a trente ans d'insurrection ». Ensuite la photo de Toumi, et en rouge les

barreaux qu'on a ajoutés. On a dessiné une partie en haut une autre en bas, au milieu on voit la photo d'un jeune aux yeux pensifs, la main jointe à la bouche un geste de quelqu'un qui a décidé de mener une lutte, et cette photo est insérée dans une autre à une fenêtre d'une institution pénitentiaire en Algérie. Juste à côté, en bas dans la rue, un vieux sur une bicyclette, à laquelle il a accroché le drapeau national algérien, un vieux aux habits modestes : cela montre que si Toumi sera hors les barreaux ils seront de même âge. Ce vieux en portant le drapeau marque la poursuite du combat du chemin, et s'il est là c'est pour dire qu'on est contre l'oubli, et qu'on n'a pas oublié Toumi, qu'on imagine son sort après ces années de silence.

Sur d'autres photos, on peut lire « MICHELIN » et « RENAULT » en France, là où les vieux ont passé des années de travail dur, là où ils ont donné leurs jeunesse pour envoyer l'argent à la femme et aux enfants au bled, ou ramenés en France. Les autres photos c'est pour des hommes assis, des vieux qui se rencontrent dans un bar ou dans la rue, qui portent des blue-jeans, et qui discutent, se détendent en plein soleil, avec des amis ou tout seuls, juste derrière ou à côté des panneaux de sens interdits, de « stop » pour dire on a arrêté de travailler, on a arrêté de fournir l'argent, on se repose et on travaille plus ! Ils sont photographiés seuls et hors leurs maisons s'ils ont des maisons, toujours seuls, assis, sans famille.

A la page 189 en haut, deux photos de papier à rouler « Le zouave » comme l'écrivaine a indiqué dans les références. Une publicité, c'est un dessin d'un homme, avec de grandes moustaches, une barbe, soldat en uniforme rouge, symbole de force. L'arrière plan une fois bleu une autre jaune. En bas une autre photo qu'elle avait prise en novembre 2002, qui nous fait entrer dans sa maison, parmi des objets mis sur table, comme des photos de famille, des cartes de poker, une feuille sur laquelle elle a écrit ses rendez-vous, et d'autres objets placés n'importe comment. Figurent les fameuses boîtes à chiquer que les vieux consomment à l'époque, petites rondes, neuf boîtes, l'une sur l'autre, que l'écrivaine a collectionnées. Sur l'une d'elle on voit dessiner une carte d'Afrique. Les vieux la prennent dans leurs poches, préparent leurs cigarettes tout seuls, c'est économique, c'est un plaisir, et ils se sont habitués au goût et à l'odeur du produit, que jamais

les jeunes, leurs fils ne consommeraient ; ces produits c'est le souvenir du bled quitté, des amis et des années passées.

A la page 191, des photos en couleur de tombes prises par Patrice Rotig en 2003. Une fois morts ailleurs ils sont enterrés dans le carré des musulmans ou celui même des chrétiens puisqu'ils sont rejetée par leurs familles, ou ils n'ont plus de famille : personne ne s'occupera de leurs enterrement dans le carré musulmans. C'est le carré des fous dans le cimetière d'Ainay-le-Château, une fin tragique pour eux. C'est l'état qui les prends en charge, c'est la fin du trajet de parcours des années de travail en France, dans les tombes, on peut lire les noms des hommes et des femmes qui ont pris ce chemin et qui sont mort là-bas loin des frères et sœurs. Mort tous seuls, fous dans un pays étranger, qui se souviendra d'eux ? Qui les pleurera ? Personne, ils seront oubliés et leur présence est inaperçue.

1.6.c. Les harkis :

D'autres photos qui choquent le lecteur, d'Algériens. Elle a écrit comme titre, « ils ont perdu » pour désigner les Harkis, ceux qui croyaient trouver le paradis en France, puisqu'ils étaient fidèles, ils travaillaient pour la France durant la guerre d'Algérie. Une fois le pays indépendant ils n'ont aucune place et ils risquaient la mort, puisqu'ils étaient vus comme des traîtres, alors ils ont décidé de partir vers la France, seul refuge. Comment sont ils accueillis ? Ou sont-ils allés ? Et que sont-ils devenus ? La réponse est dans les pages suivantes (193, 194, 195,196).

Des photos de leurs camps, de leur vie une fois là-bas, c'est la misère, en commençant par les photos en noir et blanc prises en 1960. Toujours entre présent et passé, des photos où on voit d'abord leurs logements : ce sont des ghitounes en plein air, regroupées l'une à coté de l'autre, sans aucun abri du froid de l'hiver et de la chaleur de l'été. Des photos en noir et blanc qui nous font sentir le trou noir dans lequel ils se sont piégés, leur enfants, assez petits pour vivre dans des situations pareilles avec des seaux sur la tête, des habits misérables, les petites filles le foulard sur la tête, elles font la queue pour avoir de l'eau. Des hommes assis sur l'herbe à côté des ghitounes, sans travail, ils sont perdus. Une autre photo où des hommes et des femmes devant les ghitounes en dehors

entraînent de préparer leur repas collectif. Femmes et enfants les pieds nus ils ont gardé les mêmes habits ou sont habillés n'importe comment, les enfants à côté ils ne sont pas à l'école ; le linge est sur des fils suspendus entre les guitounes. Conditions misérables pour vivre pour des êtres humains ; c'est le prix qu'ils ont payé.

A la page 196 une plaque commémorative réalisée en 2001 à la faveur des Harkis, à cette date on leur rend hommage, après des années de souffrance, d'isolement, de marginalisation. On voit bien clair que cela ne dépasse pas la plaque, puisque la réalité dit autre chose, comme symbole de reconnaissance rien n'a changé sauf les guitounes à la place desquelles, on trouve des petites maisons qui forment un hameau. On est en 2000, il n'y a pas d'écoles, pas d'institutions, on est loin de la ville, dans de mauvaises conditions de vie et toujours caché aux yeux du monde, les fils du linge suspendu... Cette photographie en couleur marque un arrêt pour se souvenir ou pour dire que la réalité est la même et qu'ils en témoignent encore.

1.6.d. Algériens et café :

Un autre milieu auquel les algériens sont liés même en France et auquel veut nous faire entrer la curiosité de Leila Sebbar : le café.

Dans cette partie, pas de texte mais des dessins et des cartes postales qui combinent toujours présent et passé, France et Algérie. Ces images dévoilent des habitudes et des comportements dont on trouve les traces même durant l'époque coloniale.

Des dessins représentant un milieu de rencontre, de divertissement, ou un milieu pour passer le temps, en jouant, et promenant le regard dans tous les sens, debout ou assis devant un comptoir en compagnie ou tout seul, en faisant différents gestes... Un milieu par excellence masculin. Les dessins de Sébastien Pignon témoignent par son crayon d'une réalité qui n'a pas changé, on trouve sa trace même durant l'époque coloniale, on peut le voir par les cartes postales qui accompagnent les dessins, les ancêtres dans le café qu'on appelle à l'époque « *le café maure* », des cafés sous différentes formes de constructions et décors arabes. Les hommes sont assis ou allongés sur des bancs (puisque il n'y a pas de comptoir) en plein

air ou à l'intérieur du café ; dans l'une des cartes postales un étranger (un Européen) assis se fait essuyer les chaussures par un petit garçon. En regardant bien les images l'exception qu'on trouve, ce sont des femmes dans la dernière carte postale devant l'entrée d'un café qui sont entrain de discuter.

Les dessins et les cartes postales nous font voyager dans deux époques différentes mais nous font voir aussi une seule réalité, ces hommes trouvent du plaisir en passant toute la journée sans rien faire alors que le temps passe, et c'était leur seul refuge pour se divertir.

1.6.e. Des soldats indigènes :

Des photos prises en différents cimetières en France, où sont enterrés ces soldats indigènes avec d'autres français. A la page 211, une affiche publicitaire dans laquelle figurent des soldats qui s'entraident pendant la guerre. On a dessiné deux soldats français, le symbole de la croix rouge sur le bras, qui évacuent un soldat arabe puisqu'il est brun avec de longues moustaches noires. Le bras bandé, porté dans un brancard, il reçoit les mêmes soins que les camarades français, puisqu'on a dessiné juste derrière un blanc blessé et évacué de la même manière. En arrière plan, une bâtisse au toit au style d'extrême-orient : cela renvoie à la guerre d'Indochine. On a écrit sur l'affiche en arabes et en français des slogans qui signifient l'union et le destin commun.

Aux pages 212 et 213, des photos de tombes arabes en cimetières français, des tombes de soldats algériens. Ils sont enterrés en France, ils sont mort sur le champ d'honneur, ils avaient lutté pour elle, ils avaient laissé leur pays derrière eux, ils sont morts et enterrés ailleurs. C'étaient des Tirailleurs, des Spahis, des Zouaves : différentes appellations pour les indigènes mobilisés au service de la République française. Comme citoyens ils ont fait la première ainsi que la seconde guerre mondiale, furent enterrés en France. Les tombes de musulmans sont de style oriental, sur lesquelles on a écrit en arabe « c'est la tombe du défunt » comme dans la religion, son nom, son prénom et elle porte aussi les trois couleurs de la république, on a écrit « mort pour la France ». En une autre page, une tombe d'un musulman parmi d'autres de chrétiens. On trouve des tombes qui sont un mélange

entre la croix et l'arcade : c'est un mélange entre les deux religions différentes, qui se fusionnent pour une seule chose, la France

A la page 214 des extraits de cartes postales, des Tirailleurs comme c'est indiqué dans les références. En habit traditionnel d'arabes, saroual et chéchia, ils portaient des tambours et des clairons, ils faisaient une démonstration de nouba en pleine rue, dans la ville, à la page suivante. Une affiche publicitaire en couleur d'un roman, sur un soldat arabe vue sa tenue en rouge et vert brodé un fez sur la tête, on dirait un Turc. Sa barbe et son teint brun, le sourire sur le visage, faisant le geste de quelqu'un qui est à la recherche de quelque chose ; en arrière plan sa femme et sa fille contrairement à lui elles sont habillées à la française, blondes, belles, un bébé est dans un joli berceau, et en haut en gras le titre du roman... En bas on indique que cette première livraison est gratuite, on a tissé des histoires sur ces combattants, ces soldats que la république a formés et qui partirent en guerre pour défendre ses couleurs. Juste à côté un extrait de carte postale en noir et blanc, deux soldats avec des clairons en habits identiques à celui du soldat de l'affiche, de longues moustaches, pas de barbe. Dans la même page en bas une photo prise chez elle, des livres ; parmi eux ceux de Mohammed Dib. En premier plan des figurants, des soldats arabes au teint blanc et noir l'arme sur l'épaule, ils sont toujours prêts, portent des habits de différentes couleurs, rouge et bleu, blanc, les trois couleurs de la république. Et un soldat français qui porte un chapeau. Des boîtes à plumes : on a dessiné sur l'une d'elle un soldat qui porte une arme dans un décor asiatique, dans l'autre boîte on dessiné la semeuse, en plein désert en train de semer.

À la page 215 des photos en couleur et une carte postale en noir et blanc qui renvoient aux Spahis, un musée de ces derniers à Senlis en 2000, une humble porte en bois : en haut on a écrit « Musée Des Spahis » ; à gauche une fenêtre en bois fermée, deux cœurs en haut, et juste à côté dans un musée militaire, une poupée en tenue de Spahis saharien en vert, une épée accrochée à sa poitrine et une corde à la main. En bas la carte postale, des spahis sahariens comme c'est indiqué en référence, photographiés en plein désert, des cartouches tout au long du ventre, les

uns assis les autres debouts, chacun portant un fusil, la majorité avec des moustaches et des barbes.

A la page 215, Les Zouaves, un tableau réalisé en faveur de leurs victoires. On peut lire les régions et les dates des conquêtes : un aigle au milieu symbole de victoire porte un long cache-nez sur lequel on a dessiné un « N » et une couronne du roi, symbole de triomphe. Et puis juste en bas un croissant et une étoile, symboles de la religion musulmane à laquelle on a accroché un médaillon : c'est le plus beau d'ailleurs en raison de la victoire réalisée à « MAGENTA 1859 ». A chaque victoire réalisée, un médaillon récompense les mérites des Zouaves. Ensuite deux cartes postales, la première pour un Zouave en faction avec tout son matériel sur lui, il est en pleine nature il porte ses couvertures sa casserole, sur son dos une bouteille d'eau, et un fusil tenu bien droit.

Un regard d'une personne engagée qui ne craint rien. En bas, un autre groupe de Zouaves à Sétif avec des barbes et moustaches, habillés en saroual gonflés, des chéchias rouges des ceintures larges autour du ventre, et des gilets. En habits militaires mais cette fois-ci sans armes, ils sont photographiés dans un quartier qui est le leur, comme c'est indiqué dans les références ; juste derrière eux des immeubles des arbres et une charrue porté par deux chevaux.

Spahis, Zouave, Tirailleur : c'est l'homme fort sur lequel on racontait des légendes qui disent leur bravoure, et sur lesquels ont rédigé des romans d'amours des écrivains tels que Pierre Loti. Ils sont séparés de l'armée coloniale et nationale française, il n'y a pas parmi eux un seul Français, rien que des Arabes. Les cartes postales montrent des scènes imaginées par des photographes. Différentes poses qui laissent voir des soldats fiers et courageux, ils sont formés et dirigé par des Français, ils ont leur uniforme spécial qui les différencie des autres, ils sont appelés à réaliser les rêves de la République pour d'autres victoires et d'autres conquêtes et élargir son empire, et à leur mémoire la république leur a fait des tombes sur ses terres, et ils le méritent !

1.7. Nostalgie et retour :

Leila Sebbar, naît en Algérie et part jeune en France pour compléter ses études, elle n'a pas oublié son pays d'origine, elle y pense toujours, elle n'est pas rentrée en Algérie depuis le jour de son départ, mais il y a des oiseaux, des abeilles, des objets, des arbres, des odeurs de fleurs qui réveillent en elle ce côté occulté, ce qui reste comme beau souvenir du pays d'enfance.

Cette partie est réservée pour le souvenir d'Algérie qui revient en France. En France elle collectionne des objets comme les papiers d'oranges.

1.7.a. Papier d'orange:

A la page 219, la couleur orange est dominante au milieu un cercle au fond doré dans lequel on a dessiné une orange souriante, avec de beaux yeux et une belle bouche. Des feuilles vertes, une couleur vive comme des cheveux pour un visage jeune et beau, symbole de la bonne qualité, de la bonne production, une jeune fille belle et séduisante, c'est le goût qui fait rêver qui vous transporte ailleurs comme c'est écrit autour de l'orange « BELLADONNA » ; en gras c'est un mot arabe écrit en français qui signifie notre patrie et la lettre « R » dans un petit cercle.

D'autres papiers d'oranges qu'on fréquente ailleurs en page 227 un papier sur lequel on a dessiné une belle fille brune avec de grands et de beaux yeux, aux longs cheveux noirs avec des reflets bleus, une petite fille avec un joli sourire, un collier autour du cou. Elle porte un habit traditionnel, un panier doré sur la tête qui contient des oranges rondes, grandes, dotées de feuilles dorées et des points aux bouts pour dire qu'elles sont mûres. C'est le symbole aussi de la bonne du premier choix, en haut on a écrit « Leila » : c'est un prénom arabe de fille, et très célèbre, qui est lié à une très belle histoire d'amour — et c'est le même prénom que celui de l'écrivaine — et qui signifie aussi « la nuit ». Juste en haut la lettre « R » encadrée, et le tout aussi encadré comme une forme d'orange, le papier est écrasé, plié, et ouvert une autre fois pour réveiller le souvenir de la belle patrie laissé dans laquelle on prononce ce mot et dans laquelle on plante

ces belles oranges. Et juste à côté de petites icônes, de différentes parties prises de papier d'orange, pour montrer les différentes marques sources de ces productions ; dans la première un homme noir avec une boucle d'oreille, la marque de ces oranges « MORO ». Il paraît que c'est une marque latine ou africaine, d'après les coordonnées mentionnées sur le papier, et les autres on montre les parties où figure la marque, la beauté de produit.

1.7.b. Fleurs:

A la page 223 un dessin de fleurs réalisé en 2000 : une aquarelle, qui réveille en elle le souvenir du jardin de sa mère, de belles fleurs, de différentes couleurs qui rendent le dessin vivant, qui ne cessent de faire remonter l'écrivaine dans le temps pour les sentir et les toucher les faire revivre en France. Elle écrit:

« ...des violettes dans l'ombre de l'escalier. Les capucines prolifèrent, s'exhibent, jaune safran, terre de Sienne, rouge brique, la feuille plate, très verte...Je m'accroupis contre le léger talus vers les violette...Les fleurs de ma mère que j'ai tenté de faire pousser, ici et là, ont toujours crevé. J'ai la main sèche. Si bien que je les regarde sur estampes aquarellées... »⁶².

1.7.c. Palmier:

Leila Sebbar rencontre l'Algérie ou des traces d'Algérie en France, parmi ces traces le palmier qui est le désert, l'orient, les hauts plateaux qu'on voit partout en Algérie. Ces photos en couleur prises de différentes régions de France montrent bien l'influence de cet arbre, de ses feuilles sur l'architecture, les oeuvres d'art, même les objets les plus simples tels les balais aux bouts longs et verts. Cela fait revivre les relations, les points de rencontre entre l'Algérie et la France comme en témoignent les photos des pages, 229, 230 et 231.

⁶² Leila Sebbar. *Mes Algéries en France, Carnet de voyage*, Bleu autour 2004, pp. 222 /224.

1.7.d. Cigogne:

La cigogne cet oiseau migrateur, on voit ses photos sur les pages 234 et 235, des photos en couleur prises en France. Sur l'une d'elle on a accroché le drapeau français, elle est sur une cheminée et l'autre sous forme de statue est dans son nid, dans un hôtel qui porte son nom. C'est le repos après un long voyage, c'est l'abri. Une carte postale en noir et blanc, prise à Constantine en Algérie cette fois-ci montre des cigognes réelles dans leur nid, sur une cheminée : là aussi c'est le voyage entre France et Algérie, l'aller et le retour, entre les deux rives, comme l'écrivaine, mais elle ne fait de voyage que par ses écrits, en réalité elle est séparée de l'Algérie, ce voyageur, ce migrateur dépasse les limites, les frontières, et va là où était Leïla Sebbar autrefois. La cigogne semble être pour Leïla Sebbar un animal fétiche. Car en France c'est un symbole d'union nationale (l'oiseau représente l'Alsace et la Lorraine, provinces pour lesquelles se sont battus les Français durant la première guerre mondiale), et en Algérie c'est un gage de bonheur et de prospérité. Animal faisant le va-et-vient d'une rive à l'autre, la cigogne personnifie le projet littéraire et culturel de Leïla Sebbar elle-même.

Dans l'autre page en haut d'autres photos en couleurs, dans d'autres lieux en France mais ou juste en Alsace, où l'écrivaine les a rencontrées, et en bas une autre photo prise de sa maison, un mur auquel on a collé des objets fétiches, des cigognes cette fois-ci de différentes tailles, différentes couleurs, entrain de voler ou dans leurs nids. Elles sont nombreuses, elles sont dessinées sur des timbres ou dans des cadres, toujours libres et prêtes pour faire le voyage. Elles sont placées en désordre dans deux sens différents l'aller et le retour et dans les deux cas elles sont chez elles qu'elles soient en Algérie ou en France, pas de différence les deux sont un abri pour elles et leur maison. L'écrivaine les porte chez elle comme des objets de souvenir, de nostalgie et comme un espoir de retour un jour. Elle écrit:

« ...J'ai vu passer un vol de cigognes, (ou c'était des grues ?) Au-dessous des bois de châtaigniers en Dordogne, à la Gonterie, je suis sûre qu'elles allaient directement dans le champ de blé près

de l'école de mon père, dans le village presque natal à coté de Tlemcen... »⁶³.

1.7.e. Les abeilles:

Elle se souvient aussi des abeilles ; à la page 237, on voit des photos, l'une en couleur et l'autre en noir et blanc. La première c'est une photo d'un apiculteur adulte, qui prend soin de ses ruches, au Jardin du Luxembourg en 1996 à Paris. Il met une combinaison bleue, porte un chapeau et il est incliné dans le même geste que son père photographié dans son jardin, lui aussi incliné devant ses ruches pour les vérifier, durant les années 50, en Algérie. Son père l'instituteur enseignait l'apiculture à ses élèves indigènes, ce que montrent les anciens documents photographiés ainsi que le cours, qui fait la présentation des abeilles et tout ce qui concerne leur vie, avec des illustrations, pour mieux expliquer, et des mots traduits en arabe dialectal et kabyle écrits en français pour les indigènes des différentes régions d'Algérie.

L'abeille aussi comme insecte qui vit en groupe, symbolise une société bien organisée, qui vit en harmonie, ou elle va elle sème le bonheur son travail est bénéfique pour tout le monde, pour la nature et l'homme, sans arrêt, sans limite.

1.7.f. La Singer:

A la page 65 une autre photo qui réveille chez notre écrivaine le souvenir d'enfance, de l'Algérie. C'est une photo en couleur prise en 2001 dans le Périgord, en France, la région dont la mère de Léïla était originaire. On voit une partie d'une maison modeste, devant laquelle on a planté de belles fleurs, et une vigne qui va jusqu'au premier étage, où on trouve clouée une plaque rectangulaire, à coté d'une fenêtre aux volets rouge brique. Le fond de la plaque est à moitié noir et jaune. Le fond noir prend plus d'espace, on y trouve écrit un grand "S" en jaune, en arrière plan, on a dessiné une femme assise en train de coudre. En bas du grand "S", on trouve écrit en gras "**SINGER**" c'est une marque d'une machine à coudre,

⁶³Leïla Sebbar. *Mes Algéries en France*, Op.cit.p.234

en bas en jaune aussi on peut lire le slogan « En confort ménager, ce qu'il y a de mieux ». Dans la petite moitié à fond jaune on peut lire aussi « 3000 AMIS **SINGER**, 280 MAGASINS **SINGER**, **A VOTRE SERVICE** », c'est écrit en noir. Cette plaque publicitaire ramène notre écrivaine dans le temps, elle garde encore en mémoire le souvenir de la couturière de Tlemcen ! Leila Sebbar écrit:

« ...Les jeudis de couture, la maison de ma mère, les journaux de mode dans la véranda, les tissus et la couturière juive de Tlemcen, trois filles à habiller et la mère. Attentive aux modèles, curieuse, l'institutrice posait des questions à la couturière à domicile, il faudrait travailler la journée entière... »⁶⁴.

L'écrivaine est séparée de l'Algérie il y a des années, peut-être ce souvenir va-t-il à son tour incarner sa volonté : celle de parvenir à recoudre les parties séparées, suturer les déchirures ?

⁶⁴Leila Sebbar. *Mes Algéries en France, Op. Cit.*, p. 64

CHAPITRE 2

Le caractère hétérogène des voix auctoriales

Leila Sebbar dans *Mes Algéries en France* ne raconte pas uniquement son histoire personnelle, elle raconte aussi les histoires des autres, ceux qu'elle a rencontrés en France, ceux qui ont quitté le pays pour ne plus y revenir. Si elle a rassemblé ce corpus iconographique, elle n'est pas l'auteur de la plupart des images et différents textes ne sont pas de Leila Sebbar : une seconde, une tierce, une quadruple voix racontent une autre histoire, le nombre de pages varient d'une histoire à une autre.

Dans la préface de notre édition, Michelle Perrot remarque, à propos de ce dispositif singulier :

« Elle écrit, elle compose cette symphonie de la mémoire, faite des voix de tous ceux qui, par-delà les drames, les ruptures, la guerre, l'exil, le sang, les deuils- quelle souffrance, ô mes amis! Ont tenté de maintenir, malgré tout, des chemins amoureux entre les êtres, des chemins ouverts entre les deux rives, qu'on voudrait enfin réconciliés... »⁶⁵.

Ce n'est pas une mémoire personnelle seulement, mais une mémoire collective qu'elle reconstruit, et nous reprendrons à notre compte le terme de « symphonie », utilisé par l'historienne pour décrire cette pluralité de voix, cette « polyphonie ».

⁶⁵ Leila Sebbar. *Mes Algéries en France, Carnet de voyage*, Bleu autour, 2004. p. 13

2.1. Différentes histoires en relation avec l'Histoire des deux rives (France et Algérie) :

2.1.a. Des femmes séparées de l'Algérie :

Les auteurs des trois premiers textes sont des femmes qui ont quitté l'Algérie à la veille de l'indépendance, Yaza Boulahbel, Marthe Stora et Aimée Chouraqui. L'écrivaine avait vécu le même sort, elle les a rencontrées en France, chacune d'elle a raconté son histoire, ses souvenirs de l'Algérie et du départ vers la France. Les photos qui accompagnent ces textes racontent le passé heureux de leurs familles.

On remarque que dans les titres des textes, il y a le nom de la ville natale en Algérie et après celui d'une autre ville française là où elles se sont exilées, ce qui résume le voyage entre les deux pays. Comme ces textes n'appartiennent pas à Leïla Sebbar, elle a commencé par une petite présentation de chacune de ces femmes pour avertir le lecteur et lui donner des informations sur les auteurs.

2.1.a.1. Yaza Boulahbel :

Le titre de son texte *est* : *Mon père, ce héros, Aïn Baïda-Vichy-Paris*, à la page 139, l'histoire est racontée en sept pages. Yaza c'est une amie de l'écrivaine Leïla Sebbar ; «Nous avons travaillé ensemble à Histoire d'elles, un journal de femmes, de 1976 à 1979. On a beaucoup ri avec Yaza. »⁶⁶.

Elle raconte sa filiation, elle est issue d'une famille arabe musulmane sophiste qui habitait à l'époque à Aïn Baïda. Une famille de bachaga et de caïd, qui possédait des terres ; à l'époque c'était un symbole de richesse.

Ensuite, elle raconte son père qui était caïd, il était cultivé, il a fait des études de droit ; il était lettré en arabe et en Français, il était un bon vivant, il s'offrait les jouissances de la vie, il a fait des voyages à Vichy, il passait des journées dans le luxe, là-bas il portait des costumes un fez comme un Egyptien ou un Turc. Elle raconte les beaux moments qu'elle a partagés avec son père, elle était sa préférée.

⁶⁶ Ibidem. p. 139

Durant la guerre d'Algérie, le père a été relégué à Sedrata, ensuite en 1962 c'est le début des troubles, il était condamné par l'OAS, il a pu s'échapper grâce à des Européens qui l'en ont averti. Enfin après l'indépendance, c'est le départ pour la France, puisque les Algériens voulaient annuler le régime du caïd.

Le héros de Yaza est mort et enterré dans le cimetière de la famille à Aïn-Baïda, sa mère est enterrée en France. L'auteure et toute sa famille sont restées là-bas, elle écrit :

« Je suis française, parisienne rive gauche, même. Républicaine, oui, mais avec ce qui se passe en ce moment contre les musulmans, je suis inquiète. »⁶⁷

Ces propos sont recueillis par Leïla Sebbar en novembre 2002 à Paris.

2.1.a.2. Marthe Stora :

Le titre du texte est : *Constantine – Sartrouville* ; il est écrit à la page 120, l'histoire est racontée en neuf pages. Elle est née à Constantine en 1918, Leïla Sebbar a fait sa rencontre en 2000 à Sartrouville, elle a quitté l'Algérie en 1962. Elle raconte son lieu de naissance, sa famille juive qui possédait à l'époque des biens. Dans la famille ils étaient sept enfants, six filles et un garçon ; elle a vécu une enfance heureuse, elle avait un père affectueux et une famille unie. Elle allait à l'école de la République, elle n'avait pas d'amies musulmanes, puisque ces dernières ne fréquentaient pas l'école française. Elle raconte les rites juifs, plats traditionnels algériens, l'ambiance de la préparation du trousseau pour la jeune mariée. Le père décédé c'est le début du cauchemar, elles portaient son deuil, elle, sa mère ainsi que ses sœurs, des années après sa mort.

Ensuite Marthe Stora raconte quand et comment elle a quitté l'Algérie : en juin 1962 elle part avec sa famille en France, c'était terrible pour elle, puisqu'ils ont tout laissé derrière eux. Une fois en France, ils menaient une vie difficile, confrontaient plusieurs contraintes dans cette nouvelle société où il faut trouver un logement, un travail, bref recommencer sa vie

⁶⁷ Ibidem. p. 146

pour pouvoir s'intégrer. Un ami de son mari leur a trouvé un logement, elle commence à travailler chez Peugeot, son mari avec son diplôme de droit a trouvé aussi un travail mais il était mal payé, les deux faisaient des heures supplémentaires ; son mari est mort en 1985. Elle résumait les années de son bonheur de 1979 à 1985, date du décès de son mari.

Enfin seule elle se souvient de sa mère, aveugle mais qui connaissait bien sa maison en Algérie, elle a perdu ses repères une fois en France, dans cette nouvelle maison qu'elle ne connaissait pas. Marthe Stora après ces années écrit au sujet de sa mère :

« Avant son départ de Constantine, elle était déjà aveugle mais elle était dans sa maison, elle la connaissait. Là, dans une autre maison... »⁶⁸.

Ces propos sont recueillis par Leïla Sebbar en janvier 1991.

2.1.a.3. Aimée Chouraqui

A la page 128, on découvre son histoire ; le titre du texte est : *Aimée Chouraqui, Oran – Paris* ; l'histoire est racontée en six pages. Elle a divisé son texte en deux parties en deux dates, qui marquaient sa vie comme des événements inoubliables et qu'on mentionne dans un agenda:

Oran, mai juin 1962 : à cette date les troubles commencèrent en Algérie, elle raconte les pénibles moments qu'elle vécut en essayant de sauver la vie de sa servante «Fatima» ; à cette époque l'OAS semait la terreur, c'était dur de sortir pour un indigène, il risquait d'être tué. Aimée Chouraqui a fait de son mieux pour faire fuir sa servante, et depuis elle n'a plus eu de ses nouvelles.

France, août 1964 : elle est déjà âgée, elle trouve des difficultés pour s'intégrer dans cette nouvelle société, elle cherche l'Algérie où elle va. En quittant l'Algérie sa fille lui a dit: « Maman tu me cherches la mer »⁶⁹, elle cherche la mer qu'elle connaît. Aimée Chouraqui ne garde que les souvenirs

⁶⁸ Leïla Sebbar. *Op.cit*, p.127

⁶⁹ Leïla Sebbar. *Op. cit.* p.133

de son enfance en Algérie: « Je n'ai pas la mémoire des faits présents, alors que je me rappelle tout depuis ma naissance. »⁷⁰.

Propos recueillis pour *Histoires d'elle*, 1979, Ivry-sur-Seine.

2.1.b. Des Français amis de l'Algérie :

Leila Sebbar, nous raconte aussi les histoires de Français qui ont milité contre le colonialisme, contre la guerre d'Algérie, ils ont milité en France et malgré les risques ils ont poursuivi le combat jusqu'à la fin.

Les deux militants qu'elle nous présente sont : Michelle Perrot et Pierre Vidal-Naquet ; ils racontent leur amour pour l'Algérie, témoignent des réalités historiques, ils sont contre l'oubli, ils sont toujours à la recherche de la vérité occultée.

2.1.b.1. Michelle Perrot :

Le titre du texte : *Je ne suis jamais retournée en Algérie depuis 1951*, c'est à la page 152, une histoire racontée en dix-sept pages. C'est une française qui n'a jamais entendu parler de l'Algérie durant son enfance, ses parents étaient passionnés de la littérature, mais ils n'ont jamais lu sur l'Algérie ni l'Afrique du Nord.

Elle découvre l'Algérie à l'université de la Sorbonne après des cours d'Histoire ; par la suite elle a participé à un voyage pour l'Algérie organisé par un groupe d'étudiants, en 1951. Le voyage était fait par la mer, la première ville qu'elle a visitée et qu'elle trouvait belle c'était Bougie ensuite Constantine. Le voyage prévu à Batna fut annulé à cause des troubles, elle avait le sentiment que « L'Algérie c'était beau et inquiétant »⁷¹.

En 1952 à Caen, elle a fait des conférences sur trois auteurs algériens (Mohammed Dib, Mouloud Feraoun et Mouloud Mammeri), au lycée de jeunes filles, et à partir de là commence le chemin de notre militante, avec d'autres professeurs, contre le colonialisme. Elle faisait partie de l'organisation de l'UFF (Union des femmes françaises). En 1956 à Caen elle avait participé à une manifestation de femmes contre la guerre d'Algérie, de

⁷¹ Idem. p.154

1957 à 1961 elle devient une vraie militante, elle passe à l'action, elle portait des sacs contenant de l'argent pour le FLN. Ensuite elle raconte la manifestation du 17 octobre 1961 en France, que les Algériens voulaient qu'elle soit pacifique, mais les autorités la voulaient rouge, elle se reprochait de ne rien faire, de ne pas agir, de se taire face à la violence qui a trouvé chemin ce jour-là.

Même après l'indépendance, Michelle Perrot est toujours liée à l'Algérie mais par les femmes, elle s'intéresse à leurs conditions de vie, à la manière dont elles sont vues dans la société. La question du voile : la femme Algérienne est voilée, pourquoi voiler aussi ses droits ? C'est un être humain, elle a participé à la construction de la société, elle a milité à côté des hommes. Michelle Perrot participait à des manifestations en faveur des femmes algériennes. Elle n'a pas revisité l'Algérie indépendante pour laquelle elle a milité.

Propos recueillis pour la revue *Algérie/ Littérature/ Action*, 1999, Paris.

2.1.b.2. Pierre Vidal-Naquet :

Le titre du texte : *Une fraternité absolue avec les Algériens*, on le découvre à la page 168, l'histoire est racontée en onze pages. Élève au lycée, il était anticolonialiste, il a pu comprendre grâce aux cours de la géographie humaine donnés par son professeur, Jean Dresch, le drame des pays d'Afrique du Nord. Ensuite par les événements de Sétif en 1945, il commence à s'intéresser à la question algérienne ; il lit plusieurs textes sur l'Algérie.

Il devient professeur au lycée de garçon en 1955-1956, il donnait des cours d'une idéologie anticolonialiste, il était contre la torture. Par la suite son chemin comme militant devient plus clair, il est reconnu par ses positions et ses activités, il court des risques. Il participait à la distribution de plusieurs textes contre la guerre d'Algérie.

En 1957, il a pris en charge l'affaire Audin, contacté par sa femme Josette Audin. Son jeune mari, Maurice, a été enlevé par les parachutistes, et depuis elle ignore son sort. Pierre Vidal-Naquet a fondé le comité Audin, il poursuit son combat pour dévoiler la réalité. En 1960-61, il est repéré : il diffusait *Vérité pour*, il travaillait avec des avocats ; il était contre les crimes

de guerre, il n'avait pas uniquement défendu les Algériens torturés par les Français mais il était contre l'exécution des militaires français par le FLN.

17 octobre 1961 : cette date inoubliable qui a marqué l'Histoire des deux rives, des Algériens manifestaient dans les rues de France, ces derniers étaient torturés par la police française. Pierre Vidal-Naquet et d'autres militants avec lui ont recueilli des témoignages sur ce jour là pour *Vérité Liberté*. Son ami Panijel a fait le film *Octobre à Paris*, il a été saisi en France. On ne parla clairement dans médias sur ces évènements que durant les années qui suivirent, et pas avant 1980.

Une fois l'Algérie indépendante, il constate que les rêves du pays indépendant sont détournés. Il était contre le parti unique, contre le massacre, contre le silence. Il était pour les droits de la femme, pour mieux la reconnaître, la comprendre, la libérer puisqu'il sait qu'on limite son rôle à la maison ; cette idée est en relation avec la religion et le regard de la société.

Propos recueillis pour la revue *Algérie/ Littérature/ Action*, 1999, Paris.

Les photos et les cartes postales qui accompagnent ces textes sont pour des femmes, elles soulèvent le problème des droits de la femme algérienne après l'indépendance. Des photos sont prises, durant la guerre, de femmes au maquis, elles ne portaient pas de voile, elles faisaient leur devoir à côté des hommes, et des cartes postales d'après l'indépendance montrent des femmes voilées, cachées comme on a occulté leurs droits.

L'ouvrage de Leila Sebbar, *Mes Algéries en France*, est autobiographique, mais elle n'a pas construit son texte et le montage iconographique qui l'accompagne uniquement sur son histoire personnelle et ses souvenirs sur la relation des deux rives séparées. Dans ces textes d'auteurs différents qu'on a présentés ci-dessus, c'est un travail de mémoire collective d'évènements passé, contre l'oubli. Elle a choisi ces textes où d'autres «je» s'impliquent, pour dessiner une image complète, entendre les différentes voix, dévoiler des réalités, toucher des sujets encore sensibles pour l'Algérie et la France.

Pour Jean Pierre Montier qui a écrit dans *Iconographie et autobiographie dans Mes Algéries en France*, de L. Sebbar :

« ...On a donc d'emblée affaire à une sorte de brouillage des catégories génériques marquant un déplacement manifeste

des enjeux relatifs, à mon sens, à la notion même d'autobiographie.

Il ne s'agit pas en effet d'un ouvrage qui soit à même de s'inscrire dans la logique traditionnelle, par laquelle le récit de sa propre vie est défini d'une part grâce à l'appartenance au genre narratif, de l'autre en fonction de la catégorie du « bios », d'une vie, bornée par la naissance et la mort, scandée par les étapes chronologiques d'une maturation allant de l'enfance à l'âge mûr, tendue par la poussée des jours en direction du terme à échoir. *Mes Algéries en France* me paraît proposer une définition originale de l'autobiographie, que j'appellerai dans un premier temps et de manière négative « non égocentrique ». C'est évidemment là un paradoxe, puisque par définition toute autobiographie est centrée sur un égo, un moi, et même un moi réfléchi par lui-même (au sens où l'on parle d'un pronom personnel « réfléchi »), puisque la relation est non pas d'un autre à un tiers (comme dans l'écriture exobiographique) mais bien de soi à soi.

Or, comment une autobiographie peut-elle être sinon « non égocentrique », du moins non égocentrée ?

Probablement suffirait-il de changer la définition du « moi », de telle sorte qu'il ne serait plus conçu comme une monade, une entité réfléchissant et condensant un univers lui-même monosémique, mais comme la simple pièce d'un plus vaste puzzle. J'adopte la métaphore du *puzzle* afin de souligner que ce qui importerait alors ne serait plus l'équation « j'ai pensé ceci, fait cela, donc j'ai été tel ou telle », la forme « cartésienne » de l'autobiographie, mais ce serait pour le coup la manière dont telle pièce s'emboîte dans tel ensemble d'autres pièces qui viendrait à primer, autant d'ailleurs qu'apparaîtrait l'importance du dessin formé par tout un ensemble de pièces différentes quoique d'allure quasi semblable. Pour le dire autrement, la conception du moi que je nomme « cartésienne » - parce qu'elle suppose une primauté du sujet pensant et une forme d'empire sur soi implique une définition de l'autobiographie comme représentation, racontée par soi-même,

d'une vie conçue comme un univers autosuffisant quant à l'interprétation que l'on en donne, et en tout cas orienté en direction d'un «devenir écrivain». Au contraire la définition « non égocentrique » de l'autobiographie implique de concevoir un moi qui, tel une pièce de puzzle en effet, n'est que la partie d'un tout dont l'ensemble à toutes les autres pièces, assez différentes d'elles pourtant pour occuper une place singulière, à condition que cette singularité soit patiemment discernée et reconnue après tout un *travail* de différenciation qui bat en brèche l'équivalence apparente de toutes les pièces les unes avec les autres sans pour autant impliquer leur désolidarisation.

De manière positive cette fois, je ne qualifierai plus de «non égocentrique» ce régime où registre particulier de l'autobiographie, mais plutôt d'«alterégotiste», ou de «plurisubjectif». Avec lui, l'on a un moi qui tout en posant son unicité et se démarquant de ses presque semblables impose en même temps la nécessité d'une combinaison avec eux, d'emboîtement complémentaires, seuls aptes à dessiner les contours d'une vie qui, sans rien dénier de la singularité d'un moi à nul autre parfaitement semblable, ne se conçoit cependant pas sans être partie prenante d'un très large faisceau de relations. De sorte que finalement il prend les allures moins d'un portrait que celles d'un vaste paysage intellectuel, axiologique, historique d'ensemble, ouvrant vers des destinées plurielles et déjouant en somme la téléologie du«devenir écrivain» qui imprime son sceau sur toute entreprise autobiographique.

Le mot «travail» est ici important, car il a pour fonction de renvoyer à ce que Paul Ricoeur appelait, en l'opposant au *devoir*, le travail de mémoire. Un travail qui naturellement est effectué par Leila Sebbar sur elle-même ; mais qui ne justifie pas à mes yeux une approche psychanalytique. Ce qui nous importera ce sera de voir comment il est donné à effectuer au lecteur notamment de *Mes Algéries en France*. Travail proprement littéraire dans la mesure où évidemment il n'est pas requis de ce lecteur qu'il partage le passé que l'auteur, mais seulement, si l'on peut dire,

qu'il accepte de prendre part au travail collectif de mémoire que de son point de vue, unique et personnel, Leïla Sebbar prend à sa charge en produisant de la littérature. Autrement dit, en construisant une «autobiographie alterégotiste», Leïla Sebbar impose un travail de mémoire qu'au sein de leurs communautés respectives ni les Français ni les Algériens n'ont encore vraiment accepté d'effectuer.»⁷².

Par ici on comprend l'usage des différents textes dans l'œuvre, ce qui ne fait pas perdre à l'œuvre sa composante littéraire : au contraire ces textes donnent un nouveau souffle à l'histoire, dans un ouvrage qui contient des histoires comme si on était en train de lire les *Mille et une nuit*, des histoires qui laissent travailler l'imaginaire du lecteur. Ces histoires qui n'ont pas une fin, ni suspens, ont néanmoins une forte dimension dramatique, qu'elles tiennent tout simplement des drames qui se sont noués durant cinquante ans. Elles poussent le lecteur à imaginer la suite, à suppléer aux défaillances de la mémoire, à ses oublis, volontaires ou non. C'est à chaque fois une nouvelle chose à découvrir, chacun de ces auteurs va porter son témoignage, laisser son empreinte, pour faire un travail de mémoire personnelle et collective à la fois.

⁷² Jean Pierre Montier. *Iconographie et autobiographie dans Mes Algéries en France*, de L. Sebbar. A paraître dans les actes du Colloque de Tunis sur l'autobiographie féminine, direction Ridha Bougherra, février 2008.

CHAPITRE 3

***La construction de la lecture de ce texte fragmentaire
grâce à la table des matières***

3.1. L'écriture fragmentaire:

L'écriture de Leïla Sebbar dans son œuvre est une écriture fragmentaire, et à l'aide de la définition ci-dessous, on comprend bien ce style d'écriture qui trouve le moyen d'envoyer le lecteur vers d'autres textes, d'autres histoires à vivres et d'autres images à voir:

« La littérature dans la pratique fragmentaire de l'écriture, rejoint la jouissance au sens de Barthes. Commencer et finir, sans nécessité de construire de grands édifices, pour commencer et finir justement, sans cesse, en répétant le plaisir du premier mot, des premières images qui n'ont pas le temps de devenir clichés, commencer et finir pour éviter d'imposer un Moi unique, la présence de l'auteur, pour détruire la représentation d'un monde... le fragment littéraire montre ses intentions sans les développer, et par là même il rejette toute doxa mais, en même temps, il signale le danger d'en créer une de toute pièce, car en voulant peu dire souvent ce dire devient parole d'ordre. »⁷³

Comme on l'a constaté auparavant, l'œuvre contient des textes et des images qui ne sont pas de Leïla Sebbar, une mémoire partagée entre souvenirs, témoignages, récits, peintures et photos qui donnent une lecture fragmentaire, mais qui reconstruit en même temps un seul corps, une mémoire qui se fonde sur l'aller et le retour constant entre le passé et le présent, l'écriture et l'image, le rêve et le cauchemar, le fictif et le réel, le dit et le non dit, le manque et la nostalgie, la mère et le père, l'occident et l'orient, le français et l'arabe, la rupture et le renouement.

C'est toute cette dualité qui donne un sens bien complexe à l'œuvre, et une difficulté pour la comprendre. Dans ce carnet de voyage comme elle a écrit dans la première de couverture, l'écriture ne correspond pas à une mise à jour en mots de la vie quotidienne de Leïla Sebbar, il y a des déplacements, une histoire qui commence une autre qui finisse, un déplacement d'une image à une autre, un déplacement de la première à la troisième personne, de la voix qui raconte de façon à brouiller le sens, un «je» qui devient un autre, une mise à distance du dit par le dire, de l'énoncé

⁷³ www.fabula.org

par l'énonciation, l'écriture fragmentaire se définissait comme une écriture en mouvement, entre démentir et mentir, l'altérité qui parcourt le carnet, souligne l'incomplétude du fragment, il est impossible de tout dire, et à plus forte raison de tout dire de soi à travers cette altérité, c'est l'identité non seulement de l'énonciateur mais aussi de l'écrivain qui est mise en cause, on ne plus se reconnaître dans un miroir.

Dans cet ouvrage, on sent que le thème fuit d'une voix à une autre, comme dans une fugue, une sorte de fragments mélodique exécuté préalablement par une autre voix, c'est le même thème mais qui se répète par une autre voix, le sens qui se déplace pour ne pas se fixer, une discontinuité dans le temps et l'énonciation.

Dans son roman on trouve des parties qui ne contiennent rien que des images, et d'autre où on trouve des noms de soldats tués lors des deux guerres mondiales, et une autre liste de différentes appellations de figues. C'est une façon de dire entre les lignes, et par les symboles, de dire entre les blancs qui fragmentent l'écriture, pas de personnages fixes, des thèmes discontinus qui désorientent le lecteur.

3.2. La construction de la table des matières :

Grâce à la table des matières le lecteur peut trouver les différents thèmes classés dans des parties intitulées différemment accompagnés par les différentes images comme des clés pour chaque énigme, elles sont classées par ordre en haut de la page de la table des matières.

Dans la table des matières les thèmes sont présentés sous forme d'un travail universitaire, bien ordonné, les grands titres sont écrits en gras, et à l'intérieur du roman une image qui précède chacun et ils sont écrits sur une page pour signaler que c'est un nouveau thème à traiter à chaque fois, les sous titres sont écrits en caractère normal, le nombre des pages varient d'un sujet à un autre.

L'histoire commence par la rencontre des parents, le lecteur croit donc qu'il trouvera une suite logique d'évènements, mais tout à fait après en lisant la suite de la table des matières il se trouve devant une succession de

thèmes, une séparation, une division des titres qui brouillent le sens de l'œuvre qui finissent par le désir du retour.

Commençant par la première partie, on voit d'abord la photo des parents instituteurs l'un à côté de l'autre à Mascara pour lire ensuite l'intitulé « Portrait de famille. Les écoles », cette partie se compose de cinq titres différents ; le premier, «Le bal», raconte d'une façon romanesque l'histoire d'amour, le destin qui a uni les parents de l'écrivaine sans dire dans le texte qu'il s'agit bien de son père et de sa mère. Ce sont les photos du jeune couple amoureux qui le montrent ; le titre suivant c'est sur l'école coranique, pour les enfants des indigènes il est important de suivre des cours religieux qui consistent à apprendre par cœur les versets coraniques. Parmi eux était son père laïque, ses sœurs étaient très heureuses de lui et l'attendaient pour leur apprendre à son tour des sourates pour faire la prière. Un autre titre, une phrase qui résume le plan colonial au niveau des écoles de la république, elle n'appartient pas à l'auteur, c'est une phrase d'Aimé Dupay, «À Bouzaréa, nous faisons la France» ; ils forment des instituteurs indigènes capables d'enseigner la langue de la république. Son père avait suivi des études là-bas, il dirigea par la suite une école comme le montre le titre suivant «L'école de mon père». C'est l'école de l'enfance de l'écrivaine, c'est une école parmi d'autres qui appartiennent à la république, ce qui est développé dans le dernier titre « Les écoles de la république » où elle raconte la Marianne symbole qui figure sur les instituts de la république mais elle parle aussi des femmes des banlieues parisiennes qui se déguisaient en Marianne.

La deuxième partie est réservée pour les femmes, elle est intitulée «Algériennes», elle est présentée par une aquarelle, une femme habillée en blanc taché en rouge et qui porte un foulard : une arabe une algérienne. Dans cette partie il y a huit titres, qui racontent ses «sœurs étrangères», des femmes conteuses qui symbolisent la mémoire éveillée, et d'autres femmes qui restent en mémoire : les courtisanes des Ouled Nails, Safia, les militantes ainsi que les prénoms de femmes arabes célèbres par leur beauté qui étaient des musiciennes, des poétesses, et des danseuse, à Grenade. Leurs prénoms sont tracés par les femmes illettrées de la Goutte d'Or qu'elle a rencontrées dans un atelier en France. Ensuite elle nous présente une lettre

qu'a écrite Shérazed, une beurette, un des personnages de ses nouvelles, où elle raconte l'odalisque, les femmes du pays de son père qu'elle découvre sur les cartes postales ; elle raconte tout ça dans une lettre qu'elle envoie à Julien.

La troisième partie est consacrée pour «Arts et lettres», elle se compose de dix titres ; elle commence par une photo d'un café «Nedjema» comme le titre du célèbre roman de Kateb Yacine, œuvre qui a marqué son temps, une écriture «fragmenteuse», une nouvelle façon de traiter la question algérienne durant l'époque coloniale. Dans cette partie elle rend hommage aux grands écrivains algériens qui ont créé un changement dans l'écriture, et les thèmes. Elle commence d'abord par l'ancêtre glorifié par tout les écrivains des années cinquante, à la place des pères incapables de bouger de libérer leur mère, l'Emir Abd El Kader, était un exemple par son savoir et son courage pour des générations d'écrivains.

Un autre écrivain Isabelle Eberhardt ou Si Mahmoud, une femme qui écrivait pour ce pays qui n'arrête pas de l'inspirer, elle raconte le désert, les courtisanes et Dieu. C'était une femme libre qui ne craignait rien ; elle s'est convertie à l'islam, elle fréquentait les zaouïas, elle connaissait l'arabe la langue des indigènes qu'elle aimait, mais elle aimait aussi les courtisanes, femmes libres et hors du foyer les femmes des Ouleds Nails. Elle a parcouru le Sahara, sur son cheval en se déguisant en habits d'homme, Si Mahmoud.

Autres écrivains qu'elle cite, elle commence par le condisciple de son père, Mouloud Feraoun qu'elle recherche à Barbès en France, ensuite Mohammed Dib qui a écrit pour son pays durant la guerre mais qui a été exilé après l'indépendance : depuis il n'est jamais rentré pour revoir sa grande maison, puisqu'il a perdu les repères tracés durant la guerre ; il était contre le régime unique. Il est mort en exil. Enfin Kateb Yacine et Jean Pélégri : les deux aimaient l'Algérie chacun à sa façon et chacun en s'exprimant dans la langue de l'autre. Leïla Sebbar écrit sur ce sujet : « *Nedjema, Le Maboul*, les deux romans fondateurs de la littérature algérienne. »⁷⁴.

⁷⁴ Leïla Sebbar. *Mes Algéries en France, carnet de voyage*, Bleu autour, 2004.p. 100

Ensuite elle raconte les artistes algériens qu'elle a découverts en France, ils sont arrivés à prouver leur valeur par leurs œuvres et leur travail, des artistes chacun dans son domaine comme Rachid Koraïchi qui est un calligraphe, Farid Boudjelal un caricaturiste, Rachid Kimoum un sculpteur et finalement Zidane l'artiste en football.

La quatrième partie «Une passion algérienne» contient neuf titres, elle s'ouvre avec une photo d'une personne qui a donné sa vie, sa jeunesse pour l'Algérie ; il a été tué mais comment, où exactement et pourquoi ? Personne ne le sait, son affaire reste énigmatique, sa photo est là contre l'oubli, c'est la photo du jeune Maurice Audin, que sa femme l'enseignante de mathématiques cherche encore des années après sa mort la vérité. Leïla Sebbar raconte aussi des femmes qui ont aimé l'Algérie et qui la garde en mémoire comme Germaine Tillon, ethnologue qui a fait un travail sur l'ethnie berbères des Chaouia, et elle était contre la torture en Algérie. Leïla Sebbar écrit aussi sur l'infirmière Juliette Grandury qui a travaillé dans les hauts plateaux, elle aimait son travail ; elle se déplaçait à cheval pour aider les indigènes, pour les soigner. Elle raconte aussi dans un récit son héroïne Shérazade qui visite le salon de Pierre Loti cet amoureux de l'Orient, de l'Algérie.

Les textes qui suivent sont des textes qu'on a présentés auparavant, des textes qui appartiennent à d'autres auteurs qui vivaient en Algérie à l'époque et qui l'ont quittée à la veille de l'indépendance comme Marthe Stora, Aimée Chouraqui et l'ami de l'écrivaine Yaza, et d'autres historiens et féministes comme Pierre Vidal-Naquet et Michelle Perrot qui ont lutté contre la guerre d'Algérie, contre la violence, qui étaient pour les droits de la femme algérienne après l'indépendance. Ces auteurs gardent en mémoire comment ils ont connu l'Algérie et comment par la suite ils la défendaient. Leïla Sebbar a choisi leurs textes comme témoignages, des pages qui dévoilent une partie de l'Histoire des deux rives.

La cinquième partie «Les hommes assis» se compose de trois titres, la photo qui la représente c'est celle d'un vieux debout seul contre un mur noir. Il symbolise la mémoire des années de travail en France, de ceux qui sont partis pour avoir une vie plus facile pour eux et leurs enfants, réaliser le rêve de retourner au bled et construire avec l'argent gagné une belle maison

spacieuse pour la femme et les enfants qui ne reviendront jamais, ces «Chibanis» comme l'a écrit Leïla Sebbar en réalité comme le raconte son récit n'ont rien gagné au contraire ils ont tout perdu, le rêve fut transformé en cauchemar, pas d'enfant, pas de femme ; ils se trouvaient seuls, vieux et pauvres, les enfants emportés par la société française n'acceptent plus le retour au pays des pères.

Une autre mémoire qui se laisse voir et lire celle des Harkis, les perdants de la guerre, un dossier sensible, personnes ne les accepte ni en Algérie puisqu'ils sont vus comme des traîtres ni en France le pays où ils sont allés travailler, puisqu'ils représentent une page qu'ils faut plier et oublier. Leila Sebbar est allée dans leurs camps et a vu les misérables conditions dans lesquelles ils vivaient avec leurs familles. La république française ne leur a rendu hommage que des années après en 2001 en leur spécifiant une journée d'hommage national.

Finalement elle cite l'endroit préféré pour les Algériens le café, mais cette fois ci elle ne raconte rien, elle n'écrit rien que le titre le reste c'est des cartes postales, et des dessins réalisés par Sébastien Pignon.

La sixième partie «Le champ des morts» contient trois titres, l'histoire commence par une photo d'une tombe sur laquelle ils ont écrit en arabe sur des terres françaises, c'est la tombe de défunt, et ils ont dessiné un cercle tri couleur. Un espace réservé aux morts, un champ plein de tombes de soldats indigènes qui restent en mémoire de la république, ils sont morts sur le champ d'honneur dans plusieurs guerres. Dans cette partie le seul texte écrit appartient à Yassine Chaïb qui résume l'inhumation de soldats musulmans par l'armée française, ensuite Leila Sebbar écrit quelques noms de ces derniers verticalement, et de la même façon qu'ils étaient écrit sur la stèle, tous sont mort pour la France. Enfin une autre page sur laquelle elle a écrit quelques batailles auxquelles ils ont participé, des exemples de cimetières où sont enterrés des prisonniers Kabyles, des soldats marocains et sénégalais morts pour la France, la république à construit en leur mémoire des monuments. Dans cette partie aussi il y a des titres mais après lesquels pas de texte mais des cartes postales et des affiches publicitaire pour les Spahis, les Zouaves et les Tirailleurs.

La septième et dernière partie «Parcs et jardins. Bestiaire», elle se compose de huit titres, l'image qui précède le titre, un papier d'orange un objet simple, mais sur lequel on a écrit en français un mot en arabe qui veut dire notre patrie, une orange belle souriante, la belle patrie de Leïla Sebbar, qui lui manque, comme la langue arabe *L'arabe comme un chant secret*. Des textes où elle raconte le passé, souvenir de sa famille du jardin du père et de la mère, de la famille réunie des beaux moments, des récit aussi avec des personnages fictifs qui vivent dans des conditions misérables qui raconte la nostalgies, en gardant les objets qui réveille le souvenir du pays, elle racontent la cigogne, les abeilles qui renvoient à l'union, à la société exemplaire dont rêve l'écrivaine, dans une autre page elle cite les différents types de figuiers, et elle écrit un texte sur *Les figues de l'aube*, pas de définition de ce type de figuier, comme si elle l'ajoute à la liste présidente pour dévoiler son amertume contre ce qui se passe on Algérie durant la décennie noire, où les Algériens ont subits la terreur femmes enfants, hommes, jeunes, ou vieux personne n'est loin du massacre, la période de qui tue qui ? Elle raconte son rêve de rentrer avec ses sœurs et Safia pour revire les beaux moments perdus, le figuier symbole de l'immortalité et de l'abondance de la terre, c'est le rêve immortel aussi de l'écrivaine l'espoir de retourner pour une vie meilleur pleine d'amour et de paix comme le symbolise le titre suivant « Les tourterelles du vieux Ténès » où elle raconte les tourterelle qu'elle avait vu et écouté dans une ferme en France, et l'image qui lui revient de sa vieille tante qui élève ces oiseaux à Ténès et qui ont une relation avec la religion musulmane. Elle les élève parce qu'elle ne peut pas se déplacer vers le lieu sacré mais les tourterelles, si. Pour Leïla Sebbar c'est la même chose : ces oiseaux peuvent se déplacer et aller vers l'autre bout de la méditerrané mais pour elle c'est encore un rêve.

A chaque fois comme si elle se souvient d'une chose et par souci d'oubli, elle raconte ce qu'elle a lu et qu'il faut faire lire, des images qu'elle a vu qu'il faut que le lecteur les découvre aussi, et des images qu'elle garde en mémoire, des fois elle laisse l'image parler seule une autre elle laisse les noms parler à la place des personnes, elle joue avec les titres, elle joue avec le sens, on trouve à chaque fois des traces d'une œuvre qu'elle a déjà écrite, une écriture dans laquelle le lecteur découvre et cherche à la fois, le lecteur

découvre des écrivains, des historiens, des sociologues, des peintres et des photographes, des fois elle nous fait entrer dans sa vie intime, une autre elle nous fait entrer dans d'autres vies, on rencontre d'autres personnes d'autres réalités.

Jean Pierre Montier a écrit sur ce sujet:

« Je rebondis sur le mot «fragment», tant il est clairement significatif des diverses formes que prendront des déchirures dans ses productions littéraires. Paradoxalement, la double appartenance biographique de Leïla Sebbar ne fait pas d'elle un cas d'interculturalité. Dans la nouvelle intitulée *Les jeunes filles de la colonie*, Leïla Sebbar a un mot pour le dire : *bigarrée*.

« D'abord ce n'est pas la guerre. Et je ne sais pas que je suis *bigarrée* »

Pour elle, le préfixe *inter* n'a pas fonctionné. Il n'y pas eu de réciprocité entre les termes qu'*inter* aurait dû associer ; la relation entre les éléments a été en permanence court-circuitée, et un adversatif «mais» s'est sans cesse glissé entre eux. Ainsi son père issu d'une méritocratie théorique, *mais* fortement tempérée par le statut colonial, était-il chargé d'enseigner le français, *mais* aux jeunes «indigènes»; il se vivait comme républicain et laïque, *mais* algérien et musulman. Sa mère était certes institutrice *mais* femme et française à la peau blanche. Leïla Sebbar elle-même est la seule de la fratrie que l'on l'appelait que par son prénom arabe, contrairement à son frère Alain et ses sœurs, Danièle et lysel, *mais* la langue de son père lui est demeurée étrangère. Un père au statut social parfaitement contradictoire, à la fois minoré par l'administration française du fait de son origine, *mais* valorisé comme détenteur du savoir (il est passé par l'école normale d'instituteurs de Bouzaréah à Alger, comme son ami Mouloud Feraoun), *mais* un savoir associé à un pouvoir fondé sur une violence et des injustices. Un père qui sera perçu comme un suppôt des français par les maquisards du FLN *mais* recherché aussi par l'armée française. On pourrait ainsi remonter en cascade l'échelle des contradictions jusqu'au système colonial

français lui-même, qui prétendait reposer sur des principes républicains universalistes que leur mise en œuvre contredisait systématiquement. »⁷⁵.

C'est toutes ces différences cette complexité qui va pousser l'écrivaine à créer une œuvre aussi diversifiée. Elle utilise en plus ses propres connaissances en histoire en sociologie pour réaliser ce roman comme le montre Jean Pierre Montier:

«D'autre part que ses propres études en histoire, en anthropologie et en sociologie de la colonisation l'ont immunisée contre l'illusion qui eût consisté à considérer son propre cas comme unique ni lié à sa seule personnalité. Si pathologie il y a, et si l'ignorance de la langue paternelle est un symptôme, ils ne jouent pas le rôle de biographèmes propres mais renvoient à une histoire, collective, entre deux terres, de part et de l'autre de la méditerranée. »⁷⁶.

Elle utilise des réalités historiques, sociales, mais en leurs ajoutant le timbre littéraire:

«Sans doute est-ce la raison pour laquelle les matériaux de son écriture littéraire et, si l'on peut dire, sa méthodologie sont pour une part ceux des sociologues et des historiens. Toutefois ils sont employés par Leila Sebbar de telle sorte que leurs relations soient de tension mais non d'exclusion avec les procédés proprement littéraire de la mise en fiction et de la chronogénèse marquant la forme autobiographique. »⁷⁷

Et il écrit aussi sur le caractère hétérogène des textes écrits par Leila Sebbar elle-même:

⁷⁵ Jean Pierre Montier. *Iconographie et autobiographie dans Mes Algéries en France*, de L. Sebbar. A paraître dans les actes du Colloque de Tunis sur l'autobiographie féminine, direction Ridha Bougherra, février 2008

⁷⁶ Jean Pierre Montier. *Iconographie et autobiographie dans Mes Algéries en France*, de L. Sebbar. A paraître dans les actes du Colloque de Tunis sur l'autobiographie féminine, direction Ridha Bougherra, février 2008

⁷⁷ Ibidem

«pour ceux des textes qui sont pris en charge par l'auteur, ils se présentent tantôt comme des témoignages et des souvenirs, tantôt comme des fictions avec des personnages portés en troisième personne par les pronoms il ou elle. »⁷⁸

On a parlé sur la variété des textes ainsi que la variété des thèmes abordés, des pronoms personnels utilisés, de la fiction et sur la présence de l'auteur dans ses textes, et comme on est entrain de travailler sur l'iconotexte, on va parler aussi sur la variété des images du point de vue de Jean Pierre Montier, le fragment est aussi au niveau des images:

«Pour reprendre la métaphore du puzzle utilisée plus haut, il existe une circulation des images d'un chapitre à l'autre, images tantôt personnelles, tantôt culturelles ; tantôt documentaires, tantôt esthétiques ; tantôt référentielles, tantôt symboliques, tantôt textuelles, tantôt iconiques, qui sont partiellement superposables les unes aux autres, mais ne valent que différemment, dans un brassage de pièces donné à travailler, à recouper, à comparer par le lecteur. »⁷⁹

Donc le lecteur fait appel à chaque fois à son imagination, à ces connaissances, encore il doit chercher pour pouvoir comprendre la relation qui existe entre les différentes images, pourquoi elle les a choisis ? Pourquoi elle les a classé dans cet ordre ? L'image joue un rôle important dans son œuvre, comme on a étudié précédemment des fois elle commence par une photo de famille, une autre par une œuvre artistique à chaque fois le lecteur découvre un nouveau style d'écriture, une nouvelle image qui prend la parole à la place de l'écrit.

⁷⁸ Ibidem

⁷⁹ Ibidem

3.3. La voix de l'image :

On a choisi ce titre, puisque il n'y a pas un seul genre d'image, mais plusieurs, des cartes postales, des photos, des aquarelles, B.D, des calligraphies des dessins, des tableaux... qui représentent une autre voix, une voix qui se laisse entendre. Plusieurs noms s'échappent, plus que ceux de l'écrit. Des noms d'auteurs différents, et d'origine différente des Algériens, des français, des beurs, des œuvres hétérogènes.

Elles ont été réalisées dans différentes époques, leur contenu nous présente d'autres personnes, d'autres ères. La valeur de l'œuvre varie ; à chaque fois on est dans un contexte différent. Et pour présenter toute cette hétérogénéité, on a résumé et classé toutes ces œuvres dans le tableau suivant :

Numéro de la page	Objet iconique	Nombre de pages	Valeurs	L'époque à laquelle elle renvoie
16, 20, 21, 26-27, 35 et 221	Photos de la famille de l'écrivaine	07	Souvenirs, d'une enfance heureuse et séparée.	Enfance
30, 33, 38-39, 236 et 118	Photo du père	07	Souvenir du père instituteur	Durant la guerre Ecoles de la république.
28 et 29	Carte postale des écoles coraniques Arabes - kabyle	03	Existence des écoles même durant l'époque coloniale	1907 Epoque coloniale
29	Dessin de Sébastien Pignon	01	À quoi ressemble une école coranique.	2003
31, 36, 40 et 60	Cartes postales pour les écoles de filles et une autre pour l'école normales d'instituteur	05	Les écoles de la république pour former les instituteurs indigènes et enseigner les filles.	D'après ce qu'on regarde dans les cartes on constate que c'est au début de la conquête, sur l'une des écoles on écrit la date de sa fondation En 1870
44 et 45	Photos des écoles de la république en France	05	Les traces du régime ancien.	France 1991, 1999, 2003

40, 41 et 237	Photos de documents : Un imprimé administratif d'une école de filles à Aflou et des photos de livres, des pages extraites de cours réservés aux jeunes indigènes	07	Montrer la qualité d'enseignement, qui est conforme avec la culture des autochtones.	Durant l'époque coloniale
43	Photo prise de la Marianne rouge de Buxières	01	Symbole de la république, qu'on a modifié, à la place du bonnet phrygien un ruban tri couleur, un collier elle est habillée différemment ce n'est pas celle de Delacroix.	/
46	Aquarelle représentant une femme dessinée par Sébastien Peignon	01	Elle représente une femme algérienne en habit traditionnel.	2003
49	Photos de femmes prise par Nora Aceval	03	En mémoire de femmes conteuses.	Été 2002, après l'indépendance.
50	Photo d'une femme algérienne prise par Marc Granger	01	En mémoire de femme qui raconte la misère.	1960 durant la guerre

51	Une photo de la grand-mère de Djamel Farès prise par ce dernier	01	En mémoire de femme conteuse	1969 après l'indépendance
53	photo de Noria Boukhobza	01	En mémoire d'une beurette qui fait des recherches sur les ancêtres	Beurette, 1999.
54-55	photo d'une jeune fille Kabyle «Sonia»	01	Montrer la nouvelle génération d'Algériennes	des années après l'indépendance en 2001.
57	Photos de femmes Kabyles prises par Jacques Gerry	01	La Continuité de la transmission du culte traditionnel	durant la guerre 1960
74	<i>L'Odalisque en rouge</i> tableau de Egène Giraud	01	En mémoire de femme qui représentait un modèle de l'orient mystérieux.	
60 et 86	Cartes postales des femmes des Ouled Naïls	03	En mémoire de ces femmes libres.	D'après les cartes c'est à la conquête.

101	Cartes postales de femmes au cimetière	05	Présenter un milieu féminin et dévoiler certaines coutumes propres aux femmes du nord comme dans ces cartes des Algéroises au cimetière.	Durant l'époque coloniale.
165	Photos de femmes Kabyles prises par Jaques Guerry	03	Présenter les activités de femmes kabyles	Photos prises avant l'indépendance en 1960
117	Photos de filles de hauts plateaux prises par Juliette Grandgury	01	Garder un souvenir de filles peut être qu'elle avait mises au monde ou guéri	Durant la guerre durant les années 40
174-175	Cartes postales de femmes durant la fête de l'indépendance	02	Montrer la place de la femme Algérienne dans la société	Après l'indépendance
113	Photo de Germaine Tillon Prise par Louis Monnier	01	Elle aime L'Algérie	1972 Après l'indépendance en France
118	Photo de l'infirmière Juliette Grandgry	01	Elle aime aussi l'Algérie	Les années 40 à l'époque coloniale
123, 124-125	Photos de Marthe Stora et ses sœurs à Constantine	02	En souvenirs des beaux et inoubliables moments en	Les années 30 avant la guerre

			Algérie	
132	Photo d'Aimée Chouraqui et d'autres de sa famille	03	Souvenirs de l'Algérie quittée et des biens laissés	1940- 1930- 1901 à l'époque coloniale (Dates classées selon l'ordre suivi dans le roman)
130, 131	Photos d'un mensuel écrit pour la femme « Histoires d'elles »	02	mensuel qui s'intéresse aux sujets de la femme il aborde même les histoires de femmes qui ont quitté l'Algérie à la veille de l'indépendance	1964-1976 en France après l'indépendance de L'Algérie
136	Photos de Maurice Audin et de Josette Audin	02	Contre l'oubli	Les années 50 avant la guerre
141	Photo du père de Yeza Boulahbel	01	Le passé prestigieux du père	Pas de date, c'est durant l'époque coloniale d'après la photo
78	Photo d'un tableau de l'Emir Abd El Kader	01	Hommage à l'écrivain	Pas d'indications

82	Tableau réalisé par Jacques Ferrandez d'Isabelle Eberhardt	01	En souvenir de la femme de l'homme de l'écrivain de l'Algérien Si Mahmoud.	En 2003 en France
89	Photo d'une boucherie musulmane à Barbès	01	Hommage à l'écrivain Mouloud Feraoun par le personnage d'un de ses romans Amer qui a passé une nuit à Barbès	Juillet 2002
91	Cartes postales de village kabyle	02	Hommage au village kabyle de Fouroulou	Pas de dates mais d'après les carte c'est durant la conquête sur l'une d'elle il y a le timbre de la république.
93, 94	Cartes postales de Tlemcen	4	Hommage à l'écrivain de la grande maison Mohammed Dib	Pas de date mais d'après les cartes c'est durant la conquête des photos pour les touristes.
94	Dessin d'un cimetière à Tlemcen par Sébastien Pignon	01	/Hommage à l'écrivain de la grande maison Mohammed Dib	En 2003 en France

97	Dessin de la ferme de Jean Pélégri réalisé par Sébastien Pignon	01	En mémoire de cet écrivain et à Kateb Yacine	En 2003 en France
98	Extrait de carte postale Du jardin d'essai	01	En mémoire de Jean Pélégri et de Kateb Yacine	À l'époque coloniale.
99	Autochrome Sur le jardin d'essai	01	En mémoire de Jean Pélégri et de Kateb Yacine	À l'époque coloniale 1909-1911
85	Photo du grand-père de Mohamed Kacimi chef de la zaouïa d'El Hamel	01	La zaouïa fréquentée par Isabelle Eberhardt	1942 à l'époque coloniale
103	Calligraphie de Rachid koraïchi	01	Un langage de symboles d'un artiste touché.	Juin 2003
105	Planche de bd de Farid Boudjellal	01	Critique contre certaines fausses mentalités qui existent encore chez les beurs.	Beur, œuvre réalisé en 2003
107	Dessin de Rachid Khimoume	1	Qui symbolise la nostalgie, la simplicité et le rêve.	Beur

108	Photo de Zidane prise par Rémy de la Mauvinière	01	Rendre hommage à cet artiste en football	Beur, photo prise en 2001
150	Photo d'objet une petite affiche publicitaire d'un restaurant «Sharazad »	01	Un objet fétiche qui nous rappelle l'héroïne des <i>Milles et une nuits</i> , et la beurette l'héroïne de ses romans.	Années 90
151	Dessin de Pierre Loti par Sébastien Pignon	01	Qui représente l'écrivain fasciné par l'orient Pierre Loti habillé comme un Turc, avec une grande moustache.	2003
71	Calligraphie de Catherine Schuck	01	Une œuvre qui symbolise la fusion entre l'occident et de l'orient.	Pas de date
84	Cartes postales du désert	06	Montrer les différents paysages du désert qui ont fascinés plusieurs écrivains occidentaux parmi eux Isabelle Eberhardt.	Pas de dates

85	Photo de la zaouïa d'El Hamel construite en 1897	01	Milieu saint et spirituel visité par Isabelle Eberhardt.	1942 à l'époque coloniale
85	Dessin d'un mausolée de marabout par Sébastien Pignon	01	Montrer les croyances des gens de sud.	2003
76	Photo du café Nedjema	01	En mémoire du chef-d'œuvre de Kateb Yacine « <i>Nedjema</i> »	Constantine, 2001, des années après l'indépendance
119	Photos d'Aflou	02	Village natal de Leila Sebbar.	27 septembre 1947 avant la guerre
141, 142 et 143	Cartes postales de Vichy, collection de Pascal Chambriard	07	Montrer l'influence du style d'architecture orientale.	A l'époque de la république
144	Photo d'un plan pour construire une villa tunisienne à Vichy	01	Montrer l'influence du style d'architecture orientale.	En 1906
178	Une photo d'une plaque commémorative en France	01	En mémoire des Algériens tués lors de la manifestation pacifique du 17 octobre 1961.	Plaque réalisé des années après le 17 octobre 2001
182	Une photo d'un vieil homme prise par Olivier Daubard	01	En mémoire de Chibanis restés seul en France.	Pas de date

183	Photo d'un vieux sur la première de couverture d'un mensuel de l'immigration et du Tiers-monde	01	Symbole du combat continu.	Les années 80
185	Une photo d'un vieux prise par Amadou Gaye	01	Chibanis restés seul en France.	Pas de date
186	Photos des deux sociétés Michelin et Renault	02	Les sociétés dans lesquelles travaillaient les vieux immigrés.	Mai 1999 en France
186	Photos de vieux	03	Montrer où et comment passent les Chibanis leurs journée.	Été 1998 à Collobrières
189	Photos de la publicité des papiers à rouler le Zouave	02	Le papier que consomment les vieux immigrés.	Pas de date
189	Photo d'objet « boîte à chiquer »	01	Un objet qu'elle garde et symbolise le tabac consommé par les vieux ? Qui a disparu maintenant.	En Novembre 2002
191	Photos de tombes prises par Patrice Rötig	05	Montrer la fin du trajet des vieux immigrés	En 2003 en France

193, 194 et 195	Photos <i>La Montagne</i> photos de camp de Harkis	05	Témoignage sur les mauvaises conditions de vie	En 1962 à la veille de l'indépendance
196	Photo d'une plaque commémorative	01	Hommage aux Harkis.	Le 25 septembre 2001
196 et 199	Photos de cartiers de Harkis	07	Mauvaises conditions de vie.	Été 2000/ 1998 en France
203, 204 et 205	Dessins réalisés par Sébastien Pignon d'Algériens au café	07	Différents comportements d'algérien au café, qui sont entrain de regarder ou jouer et parler et généralement ce sont des adultes.	Avril 2003
204 et 205	Cartes postales d'Algériens au café. Collection P.S, ND	06	Témoins historiques sur l'existence de ces cafés.	Pas de date
206, 208, 209, 212 et 213	Photos de tombes	07	En mémoire de soldats morts pour la France	2003
211	Photo d'une affiche publicitaire	01	Symbole de l'union entre Français et Arabes durant les guerres menées par la république	Pas de date

214, 215, 216 et 217	Cartes postales de soldats indigènes et affiche publicitaire et objets des poupons qui les représentent.	08	Témoignages.	Pas de dates, mais d'après c'est durant l'époque coloniale
218 et 227	Photos d'objets le papier d'orange	06	C'est un objet fétiche qui symbolise la nostalgie.	Pas de date
235	Photos d'objet les cigognes	01	Un autre objet fétiche qui symbolise le retour et l'union.	Paris 1995
229, 230 et 231	Photos de palmier et d'autres qui le symbolisent	07	En mémoire du pays quitté.	1999, 1995 en France
234 et 235	Photos et carte postale de cigogne	06	En souvenir du pays quitté et rêve de l'union	1996, 2001, 2002, 1995 en France
237	Photo d'un apiculteur	1	Souvenir de la maison et du jardin quitté et le rêve d'une bonne société solide	1996 à Paris
64	Photo d'une plaque de Singer	01	En souvenir de la couturière de Tlemcen, et des relations séparées.	Août 2001 en France

PARTIE II

Une écriture autobiographique contre l'oubli

CHAPITRE 1

Pourquoi écrire un roman autobiographique ?

Après des années d'oubli Leila Sebbar arrive à écrire son «je», écrire «soi» dans la langue de sa mère:

«...dire «je», l'écrire, ça s'apprend. Et si personne n'a été là pour qu'il prenne vie, pour qu'il vive et prospère, ce «je» inconnu, né de père et mère inconnus ? Orpheline du «je»maternel et du «je» paternel. Comment, d'une double absence, produire la présence d'un«je» privé de l'un et de l'autre ? Il n'existe pas, dans la langue française, un mot qui dise l'état d'une mère, ou d'un père, qui a perdu son enfant. Comment nommer celle qui a perdu le « je », le sien, qui existe, forcément ? Mais, ne sachant pas s'il est mort, il faut en faire le deuil, le pire des deuils. Il aurait disparu, on l'aurait fait disparaître, il fait si peur, il est si démoniaque...S'il a disparu, comme les jeunes morts abandonnés dans la bataille et dans la boue, on entreprendra des recherches, en secret, pour le retrouver, malgré les obstacles et les interdits. Mais combien de détours avant que l'audace l'emporte sur la réserve et l'extrême pudeur. Réserve, pudeur, retenue, jusqu'à l'asphyxie, l'amnésie. Comment, par quel miracle m'est revenue la mémoire de ces « je », ce « je » ? Par quel jeu de miroir est apparu ce que je n'ai pas connu ni éprouvé de l'autre côté de mon corps natal, le pays de mon père ? L'Algérie loin de la France, écartée par la mer, un très large fleuve qui sépare, mais c'est comme si on voyait l'autre rive, toujours, que le ciel soit clair ou qu'il soit obscur. Pour opérer les détours multiples et qui ne se donnent pas toujours pour tels, il faut la rupture. Sans violence. Consentie...»⁸⁰.

Pourquoi écrire un roman autobiographique ? Est ce uniquement pour le simple but de raconter sa vie personnelle ? Raconter sa race son milieu les évènements qui lui ont marqué sa vie suivant un résonnement logique ?

Commençant par la définition la plus générale de l'autobiographie donnée par Philippe Lejeune :

⁸⁰ Leila Sebbar. *L'arabe comme un chant secret, Récit, Bleu autour*, p. 54

« Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, en particulier sur l'histoire de sa personnalité »⁸¹.

Le roman de Leila Sebbar que nous sommes en train d'étudier est un roman autobiographique ; première remarque qu'on peut faire à partir du titre c'est l'usage du pronom possessif « Mes » qui révèle une trace de l'intime du soi de l'auteur dans l'œuvre. Ce qui nous pousse à se demander : est-ce qu'elle a fait comme le condisciple de son père Mouloud Feraoun qui avait écrit *Le fils du pauvre* ? Ce dernier a déclaré dans le roman même qu'il a voulu que sa vie soit connue, par ses enfants, on pénètre dans l'intimité d'une famille que l'auteur a décrite avec des détails minutieux. Feraoun a décrit ses personnages dans leurs occupation quotidienne domestique ou à l'extérieur de la maison, comme les labours les soins de bêtes, la cueillette des olives et des figues. Quant au contenu il est chronologique puisqu'il raconte la vie d'un personnage depuis son jeune âge jusqu'à l'âge adulte.

En lisant le roman de Leila Sebbar le lecteur découvre que ce n'est pas le cas, à chaque fois il est devant un souvenir spécifique, qui jaillisse tout au long de l'œuvre ; il est aussi devant un nouveau style d'écriture pour dire le « moi ». Elle ne respecte pas un seul rythme chronologique : d'abord elle commence par une histoire romanesque comme dans un conte, à la troisième personne, où elle ne dit à aucun moment qu'il s'agit de son père et de sa mère, ensuite le lecteur les découvre par leurs photos.

Dans les pages qui se suivent, des parties titrées différemment, pas d'ordre chronologique, des fragments, pas de vie personnelle uniquement ; mais elle tisse la sienne avec d'autres. Un carnet de voyage comme c'est écrit sur la couverture, qui ne se satisfait pas de l'écrit mais qui utilise aussi des photos des images qui jouent un rôle important dans l'histoire.

Des photos personnelles ou qui appartiennent à d'autres personnes donnent plus de vie, du réel, du l'imaginaire à son œuvre et du sens qui dépasse le simple fait de se présenter. Elles parlent, elles cassent le silence.

⁸¹ Jean Picano/ Marcelle Bilon/ George Bafaro, *L'écriture de soi, L'épreuve de français*, ellips, 1996.p.128

Pour ce qui est de l'énonciation on remarque bien que l'écrivaine assume son passé en utilisant le « je » lorsqu'elle raconte ses souvenirs d'enfant et le présent pour ce qui est de sa vie actuelle. L'énonciation est marquée aussi par une distance entre l'écrivaine et son texte par l'usage des pronoms personnels « il », « elle » ; généralement elle les utilise pour présenter des personnes ou des personnages.

1.1. La pluralité de voix dans le roman de Leila Sebbar :

D'autres « je » s'impose à côté de celui de l'écrivaine dans le livre, que nous appellerons désormais « roman », puisqu'après tout il raconte des histoires en se fondant sur l'Histoire. D'autres vies à découvrir, elle donne la parole à d'autres personnes, donc l'énonciation est variée, les temps des verbes aussi varient entre passé, présent et futur. Son œuvre est aussi un mélange entre histoire personnelle, et des récits fictifs, des reportages des lettres, témoignages recueillis par l'écrivaine qui apparaissent comme hétérogènes mais qui forment en réalité un seul ensemble dont on ne peut dissocier les pièces.

Dans son roman pas de grands chapitres, mais des parties comme on avait vu précédemment qui se composent de sous parties et qui ne sont pas de la même longueur. Les titres des parties donnent une idée générale sur le contenu, pour les titres des sous parties ils sont extraits des textes qu'elle écrit pour la plus part, pas de personnages qui évoluent tout au long de l'histoire, mais beaucoup de personnes sont présents et ils racontent leurs histoires, d'autres qu'elle fait présenter, et d'autre qui sont des personnages de romans qu'elle a écrits ou de nouvelles, et en fin d'autre que leurs visages racontent leurs histoires.

Le lecteur voyage d'une histoire à une autre, d'une image à une autre, un voyage qui se partage entre passé et présent puisqu'en tissant son histoire qui se divise entre souvenirs d'enfant, vie actuelle et les histoires des autres. Elle raconte aussi des moments qui naissent des moments inoubliables dans l'Histoire des deux rives la guerre, les dossiers sensibles tels que Maurice Audin, les Harkis, et pour ce qui est de l'Algérie la question de la femme, la place de l'art et des écrivains, la décennie noire. Et elle évoque dans l'un de ses récits la question des Beurs, enfants d'immigrés qui n'ont aucune relation avec le pays des pères.

Elle garde encore le souvenir du pays de l'enfance, par les objets les plus banals mais qui acquièrent une valeur par le temps, des objets fétiches de tous les jours mais qui nous font entrer dans l'intime de Leila Sebbar Ils font partie de sa vie. Des photos prises de chez elle en France qui nous dévoilent d'autres secrets que ceux de l'écrit, une mémoire vivante témoin

d'un temps qui n'existe plus. Une femme dont on découvre les touches féminines tout au long de l'œuvre par le choix de photos et ses tendances à parler des fleurs dans les textes, de l'enfance du rêve. Elle parle très souvent de la femme, d'ailleurs la majorité des photos sont pour des femmes.

Donc Leila Sebbar n'a pas fait comme Mouloud Feraoun, elle n'écrit pas son histoire d'une façon classique ou habituelle, elle écrit à sa façon son histoire, son identité ; elle avoue au milieu d'une table ronde réalisée par Nabil Fares :

« ...Je me méfie de l'autobiographie. D'une part, il me semble que la pratique autobiographique comme pratique systématique d'écriture assèche l'inspiration littéraire (sauf exceptions réussies dont je peux donner les exemples que je connais le mieux : Proust et Céline, qui n'ont cessé dès le premier texte de fabriquer du littéraire romanesque à partir d'une matière biographique, immédiatement visible dans ce qu'ils écrivent). L'inconscient qui travaille le texte littéraire a sa source dans les obscurités de l'enfance. Une matière inattendue arrive ainsi à la lumière, à mesure que s'écrivent des récits, des fictions. C'est un processus de création qu'on peut rendre perceptible par l'analyse et dont peuvent témoigner un certain nombre d'écrivains, lorsqu'ils ont déjà produit plusieurs livres qui seront peut-être un jour une oeuvre avec ses cohérences, ses paradoxes, ses errements. D'autre part, l'interdit tacite familial des pères et mères sur la mise en scène publique de soi, il faut réussir à le transgresser par quelque ruse. Ce que je fais depuis que je publie (en parallèle avec la publication de nouvelles et de romans) en écrivant, par fragments, des textes où je m'interroge sur mes langues, la dominante et l'absente dans la maison de l'enfance, un pays séparé, une minuscule utopie républicaine, dans la colonie et plus précisément dans le quartier indigène, dans l'école de garçons indigènes de mon père. Je publie ainsi plusieurs textes brefs, obsessionnels dans des revues que mes père et mère ne liront pas (sauf accident, il y en eut un seul, dramatique, où ma mère s'est vue soudain en accusée ; l'amnésie l'a recouvert et j'ai

poursuivi la publication quasi clandestine de ces fragments autobiographiques... »⁸².

Donc elle veut faire une écriture autobiographique mais qui dépasse le fait de raconter son histoire, d'une façon qui fait perdre à l'œuvre son aspect littéraire standard. Une écriture de fragments, une fuite qui a pour raison se cacher parmi d'autres vies, d'autres sujets, pour éviter de dire trop de soi, d'exposer sa vie, pour ne pas choquer ses proches.

Une stratégie de l'écrivaine pour faire passer des messages, pour parler et dire ce manque, cette séparation, une femme séparée de l'autre. Une femme étrangère qui se révolte, qui cherche à aller et connaître l'autre, à l'entendre par les images, mais aussi écrire sa langue avec des images. Elle raconte des femmes séparées comme elle, des Juives, une Berbère fille du caïd qui sont considérées comme étrangères. Les premières ne sont pas des musulmanes, et pour la deuxième elle est vue comme une alliée des occupants, puisque le père représente le régime ; et Leïla Sebbar est vue comme la fille de la française du maître de l'école. Elles sont vues comme étrangères malgré qu'elles soient nées là-bas, elles qui ont vécu le rêve au pays et le cauchemar le jour de la séparation, du départ pour la France.

Les Harkis sur lesquels écrits Leïla Sebbar sont aussi séparés divisés entre deux rives, ils sont perdus, méprisés, des deux côtés des étrangers par rapport aux Algériens et aux Français. Des chibanis immigrés dans une société étrangère où ils ne peuvent s'intégrer, plus des enfants qui ne veulent plus revenir au pays d'origine.

Des soldats indigènes qui sont inhumés en France, des étrangers dans une terre étrangère. Elle révèle aussi ses sœurs algériennes étrangères mais elle les rencontre sur des photos et des cartes postales, elle tisse pour chacune d'elle une histoire : elles sont les héroïnes.

⁸² *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*,
Table ronde des écrivains : Littératures du Maghreb, Mai 2005, No 57, pp, 431-442.

Leila Sebbar rend l'espoir aussi aux jeunes beurs en donnant des exemples d'artistes qui ont réussis leurs carrières des beurs qui ont du talent et qui sont arrivé à se prouver. Ils ont fixé leurs noms dans l'histoire par leurs œuvres.

En plus de tous ces thèmes, elle n'oublie pas de parler sur les écrivains qui ont écrits des œuvres inoubliables qui cherchent le changement qui se révoltent par l'écrit pour casser le silence, comme Dib, Kateb Yacine, Jean Plégri, Mouloud Feraoun et d'autres qui ont aimé L'Algérie comme Isabelle Eberhardt et Pierre Loti, et d'autre historiens comme Michelle Perrot, Pierre Vidal Nacquet, et ethnologue comme Germaine Tillion que l'Algérie n'arrête de les inspirée de les occupée.

Un style tout à fait nouveau, littéraire qui nous fait découvrir plein de noms que se soit au niveau de l'écrit ou des images, le but de l'écrivaine c'est raconter pour lutter contre l'oubli pour faire revivre une mémoire, elle écrit dans son roman :

« Nous sommes, Assia et moi, les filles du père, diseuses de mémoire. Ecrivaines, saurons-nous transmettre une filiation nouvelle ? »⁸³.

Ce qu'elle a de commun avec ces personnes et personnages dans son roman c'est le destin, le sort, l'Histoire et l'écriture, une œuvre qui est destinée aux Algériens et aux Français, qui a un but de renouement de réconciliation, une écriture de l'espoir. L'écriture de soi peut servir de mémoire thérapeutique ; pour Gabriel Matzneff écrire le retient de sombrer dans la schizophrénie ou le suicide :

« C'est mon journal intime qui m'a sauvé de la démence et de la mort. C'est également grâce à lui que j'acquis le goût de l'écriture la maîtrise de la langue, le sens de l'observation...l'écriture, ma rédemption, mon salut. »⁸⁴.

Pour Leila Sebbar écrire c'est un moyen de casser le silence :

⁸³ Leila Sebbar. *Mes Algérie en France, Carnet de voyage*, Bleu autour, 2004. p32

⁸⁴ Jean Picano/ Marcelle Bilon/ George Bafaro, *L'écriture de soi, L'épreuve de français*, ellips, 1996.p.131

« C'était la guerre, la pension, le silence, et, s'il n'y avait pas le bavardage des livres, je serais restée muette. »⁸⁵.

Une autre forme de dire soi en fragments que le lecteur va décrypter tout au long de l'œuvre en se basant sur l'écrit et l'image pour identifier les non dits.

Dans cette partie du travail on va entrer dans l'intime de Leila Sebbar par l'écrit, et l'image, on va l'approcher et découvrir son monde, les souvenirs de l'enfance heureuse et séparée, le manque de la voix du conte, le rêve et le cauchemar.

1.2. Leila Sebbar dans son œuvre :

1.2.a. Les parents :

Leila Sebbar est la seule de sa fratrie, qui a un prénom arabe, Leila, ce prénom qui veut dire compagne de la nuit, fidélité, ce prénom est en relation avec une grande histoire d'amour dans la culture arabe, une histoire d'amour comme celle qui a uni ses parents, écrire soi c'est raconter aussi ses parents, elle les présente indirectement sous forme d'une histoire fantastique romanesque où le destin se mélange avec l'amour à la page 18 par un titre qui les unit « *Le bal* ». Elle commence par la fin c'est le milieu de la rencontre, elle les présente au milieu de leur famille, elle raconte leur enfance, la différence des espaces des appellations des milieux des coutumes des religions, le destin et l'union. Elle raconte leur histoire comme elle l'a imaginé romantique comme dans les beaux contes le beau prince qui enlève sa princesse, puisque le récit de cette belle relation n'a pas été conté.

Pour ce qui est de l'énonciation elle marque une distance par rapport à son écrit elle commence par l'histoire de sa mère en utilisant le pronom personnel « elle », elle évoque dans les premières lignes l'idée de l'enlèvement, et pour son père elle utilise le pronom personnel « il », elle avoue dans *L'arabe comme un chant secret* :

« ...de l'union qui m'a éblouit sans m'aveugler, l'Algérie avec la France, mon père algérien avec ma mère la française. Une histoire si singulière, si étrange, si discrète que je commence

⁸⁵ Leila Sebbar. *Mes Algérie en France, Carnet de voyage*, Bleu autour, 2004. p236

à peine à vouloir, pouvoir en parler, en écrire. Mais je n'y viens pas sans détours. Parce que l'histoire du roman familial, des bords de la Dronne, où naît ma mère, au bord de la mer où naît mon père, cette histoire est sans mémoire. Aucun récit, aucune légende, pas de mythologie qui ressourcent la jeune intelligence des enfants nés de ces croisements muets... »⁸⁶.

Elle raconte la naissance de sa mère la française, sa relation avec l'eau et le fleuve qui l'unira avec quelqu'un de l'autre rive ce voyage prédit par la femme qui la mise au monde, à la page 18 elle écrit:

«...la petite est née avec la rivière... c'est ta fille. Ne t'inquiète pas. Je ne vais pas la voler ou l'abandonner à la rive. Je veux seulement qu'elle regarde, jusqu'au sommeil, la pierre du chemin, les talus du pré, les vieux noyers et la rivière. Qu'elle n'oublie pas, même si elle part un jour, loin très loin, de l'autre côté de la rive. »⁸⁷. La prédiction : « Ta fille partira. Tu le sais... ». Et à la fin elle donne un indice en citant les romans qu'elle lisait: « Elle lit les romans africains de Pierre Loti »⁸⁸.

Le lecteur découvre des personnages tel que la vieille, le père de la fille, qu'on comprend qu'il est gendarme et il aime la pêche:« ...il pêche des truites, en pêcheur et en braconnier...Et comme il est aussi gendarme... ». La mère de Marie, soucieuse de la prédiction de la vieille et qui ne veut pas se séparer de sa fille, une discussion se déclanche entre elle et la vieille. Un décor français des rivières citées : « *la Dronne, la Dordogne* ».

Dans une autre page une autre histoire que le lecteur découvre, histoire d'un enfant de l'autre rive, il a fait l'école coranique, et plus tard il entre dans l'école de la république, histoire qu'on découvre à la page 22, il s'appelle Mohammed son pays c'est l'Algérie, dans l'école il apprécie les cours de géographie sur les fleuves.

⁸⁶ Leila Sebbar. *L'arabe comme un chant secret, Récit*, Bleu autour, p60

⁸⁷ Leila Sebbar. *Mes Algérie en France, Carnet de voyage*, Bleu autour, 2004. p18

⁸⁸ Idem. p.19

D'autres personnages qu'on découvre : la mère et ses filles son fils unique, d'autres rituels et une autre culture, l'enfant devient un homme, un instituteur dans l'école de la république française, il découvre lors d'un voyage en France, en réalité la beauté du fleuve qu'il a étudié autrefois. Il a fait la rencontre de l'institutrice française *Marie* dans un bal il l'enlève vers l'autre rive et la prédiction se réalisera, l'eau qui les séparait, les a uni une histoire d'amour qui ne se raconte que comme des contes, et on parle pas de la guerre, elle écrit : « ...c'est l'été ce soir il fait doux. Personne ne parle de la guerre... »⁸⁹.

Dans les pages qui suivent elle nous présente son père, et son parcours d'instituteur dans la colonie de la république.

Le père :

À la page 28 intitulée « *l'école coranique* », elle nous présente une partie de la vie de son père, comme tout « indigène » il a fait l'école coranique, elle nous présente son village natal *Ténès*, un fils unique qu'on aime et qu'on s'intéresse à son enseignement. Le père du fils est très satisfait puisque ce dernier a appris le livre sacré, il lui a donné sa planchette, il était content lui et ses filles, lorsque Mohammed récitait les versets coranique.

Ensuite à la page 30, elle raconte le souvenir du père, toujours à la troisième personne, comment il s'est préparé pour aller à Bouzeréah, le trousseau préparé pour le frère :

« Il avait le numéro 518. Ses sœurs, les meilleurs brodeuses de l'ouvroir, n'auraient à marquer le trousseau comme elles l'avait fait pour le tout jeune pensionnaire de Boufarik qui arrivait en train depuis Ténès (y avait-il un train direct de Ténès à Boufarik ?), habillé en « petit arabe » disait-il. Saroual et chéchia et le trousseau complet, elles se rappellent, numéro 89 sur chacune des pièces, elles n'avaient jamais vu autant de linge à la

⁸⁹ Leila Sebbar. *Op. cit.* p.25

fois pour une seule personne, le frère préféré, celui qui les quittait trop tôt. »⁹⁰.

Il raconte le régime suivi à Bouzaréa pour la formation des instituteurs indigènes, ni lui ni ses amis Mouloud Feraoun mettaient de chéchias, c'était les belles années d'études. À la page 32, le frère raconte à ses sœurs la beauté des jardins de Bouzeréah de l'apiculture. Le frère ne parle pas de la religion puisque la formation dans l'école est laïque, Leila Sebbar marque un point historique et cite des noms tel que Jules Ferry et Aimé Dupuy, directeur des écoles normales d'Alger-Bouzarea, ainsi que les objectifs de la république en formant de pareilles écoles.

Dans cette page toujours elle utilise le pronom possessif « *mon* » pour dire et exprimer les intentions du père en formant les enfants indigènes les hommes de demain de l'Algérie indépendante. L'écrivaine reprend l'énonciation, et disait ce que pensait son père l'instituteur indigène de son travail, et en même temps elle disait qu'elle rencontrait une personne en France en 2003, qui lui racontait qu'on les tuait à l'époque par le FLN puisqu'ils sont vu comme des alliés de l'ennemi.

À la fin l'écrivaine se voit comme Assia Djebar filles d'instituteurs, elle utilise l'expression « *diseuses de mémoire* », comme écrivaines, elle emploie le futur pour se demander si elles sauront faire une suite nouvelle, autre que celle des pères.

À la page 34, qu'elle a titré « *L'école de mon père* », ici, il s'agit bien de son père pas de distance, elle parle de l'école du père à Hennaya pré de Tlemcen « *école de garçons-indigènes* » où son père était directeur. Elle cherche encore en France les traces de l'école de son père par des photos, elle qui n'est jamais rentré au pays de l'enfance, les temps employés sont variés nous sommes en Algérie et en France, un autre souvenir qu'elle garde de son père à la page 220 le titre c'est « le jardin de mon père », un beau jardin réalisé par ce dernier et réservé à l'école :

« ...le jardin du père réservé aux maître et aux grands élèves, un jardin pour apprendre... »⁹¹ .

⁹⁰ Leila Sebbar. *Op. cit.* p.30

⁹¹ Idem.p.220

C'est à la mémoire du père instituteur indigène laïc de la république.

Leila Sebbar évoque aussi le souvenir de sa mère la française qui portait des jupes amples, ornées de fleurs à la page 220 :

« ...sur sa robe, des iris (elle préfère les larges fleurs rouges et roses de ses jupes amples, c'est mieux pour s'asseoir sur la natte en tailleur devant les braises du kanoun... »⁹².

De la couturière qui suit par les journaux la mode en France et qui essaye de les réaliser avec sa mère à la page 64 :

« ...Les jeudis de couture, la maison de ma mère, les journaux de mode dans la véranda, les tissus et la couturière à domicile, il faudrait travailler la journée entière, elles bavardaient sans temps perdu... »⁹³.

À la page 63 elle décrit la plaque de la singer en France. Une plaque qui résiste été comme hiver, garde sa couleur dorée, cette singer même qu'elle rencontre chez des filles dans les maisons d'exil, qu'elle aide à faire le trousseau.

Le souvenir aussi du jardin de sa mère :

«... Des violettes dans l'ombre de l'escalier. Les capucines prolifèrent, s'exhibent jaunes safran, terre de Sienne, rouge brique, la feuille plate, très verte grimpante... Les grands iris Lilas, violets, presque noirs, bordent l'allée, toujours les iris bordent une allée. Sur la robe d'été de ma mère des iris bleus et verts, et sur le boléro, il me semble qu'un boléro de coton avec les mêmes iris couvrait ses épaules le soir en promenade, ma mère et ses amies aux yeux verts marchaient au bord d'une mer sombre à Port Say vers le rocher de la Moscarda, elle parlaient riaient, les iris de la robe, tantôt bleus, tantôt verts, ondoyaient, souples, au pas de jeunes mères, ce n'était pas encore la guerre... »⁹⁴.

C'est une française qui n'a pas changer ses habitudes même ses amies sont des françaises, la fleur préférée de la mère c'est l'iris.

⁹² Idem.p.220

⁹³ Idem.p.64

⁹⁴ Idem.p.222/224

1.2.b. Enfance heureuse et séparée :

Filles de la française : « ...filles de la française maîtresse de l'école... », « ...les petites française... », « ...les filles de l'institutrice française... », Ce qui fait d'elle une étrangère séparée de la famille de son père : « ...j'étais une étrangère, la fille du frère préféré, oui, mais pas la fille de la cousine... »⁹⁵. Donc pas de liens, elle est vue comme une étrangère, elle est différente, une différence de langue, elle ne parle pas l'arabe langue de son père, une différence de mère, et cela forme une barrière entre elle et la famille du père et son peuple :

« ... Les filles du maître d'école ne parlent pas sa langue, elle le sait, mais elles suivent sa bouche, sa voix, ses mots, ses gestes, elles comprennent ce qu'il faut... »⁹⁶, une différence d'habits elle portait des robes courtes :

« ...Elle a éprouvé, très tôt, le sentiment d'être étrangère ; dès l'enfance, quand les petits garçons indigènes de l'école de son père poursuivaient de leurs quolibets les filles du maître, dont les jambes nues leur paraissaient provocantes. Tant le rapport au corps, aux apparences, au vêtement et est une frontière durable d'affrontement entre les sexes... »⁹⁷, « ...elles cachent leurs mains fines sous les robes courtes, trop courtes, elle pense, on voit les cuisses si blanches, la peau douce... »⁹⁸.

Elle est différente puisqu'elle va à l'école de la république elle ne fréquente pas l'école coranique : « ...C'est l'école de l'enfance heureuse et séparée... »⁹⁹, « ...Madame Audain, nous enseigne les mathématique au lycée Kouba... »¹⁰⁰

Elle suivit le même parcours que celui des jeunes Français, pourtant elle est algérienne mais sa mère est française et son père un instituteur indigène dans l'école de la république, école de Français.

⁹⁵ Leila Sebbar. *Op. cit.* p.56

⁹⁶ Leila Sebbar. *Op. cit.* p.222

⁹⁷ Idem.p.9

⁹⁸ Idem.p.220

⁹⁹ Leila Sebbar. *Op. cit.* p.34

¹⁰⁰ Idem.p.135

Leila Sebbar a vécu durant l'enfance un manque du conte, de l'oral, de la langue, de la voix qui raconte, qu'elle soit française ou arabe :

« [...] pour moi pas d'aïeul pour des contes, pas même de lecture à haute voix le soir, père ou mère, dans la maison d'école, pas d'histoires...Les contes sont dans les livres, les lettres, les lignes, pas dans la voix. Ils ne sont pas contés, ils sont écrits. Des livres, il y en a beaucoup dans la maison mais la voix du conte est muette... »¹⁰¹.

Pour montrer l'enfance heureuse en Algérie, elle utilise des photos des moments de bonheur partagés avec sa famille, avec son père, sa mère, ses sœurs et son frère. Les filles avec leur mère sur l'herbe, il apparaît qu'ils sont en promenade. Une autre photo où toute la famille dans le jardin d'école, le père habillé comme un français, pas de chéchia ni saroual, les filles portaient de courtes robes, de belles chaussures, de longues chaussettes à la mode de l'époque, les cheveux coiffés, le frère portait un short un jouet entre les mains, il n'est pas habillé comme les indigènes de son âge. Une autre photo prise aux enfants à l'entrée d'une école à Hennaya où son père était directeur, cette fois les filles portaient à la main des poupées.

Toutes ces photos racontent le bonheur, d'une petite famille d'instituteurs qui avait son propre espace loin de la guerre des problèmes de la pauvreté mais aussi loin des autres des indigènes. Le père aime la photographie : « Plus tard, il sera amateur de voitures et de photographies... »¹⁰² L'instituteur a tracé une vie heureuse loin de la misère, et moderne.

1.2.c. Leila Sebbar chez elle en France :

L'intime de Leila Sebbar se dévoile aussi par des photos prises de chez elle, dans l'autre partie loin du pays natal, elle nous fait entrer dans sa maison, elle nous fait découvrir un autre côté de sa vie.

¹⁰¹ Leila Sebbar. *Op. cit.* p.58

¹⁰² Leila Sebbar. *Op. cit.* p.10

D'abord on va parler sur une étapes importante dans sa vie, celle où elle a commencé à écrire dans « histoire d'elle », avec d'autres femmes, une image de la première de couverture figure dans le roman, elle écrit dans *L'arabe comme un chant secret* :

«...Nous créons un journal, trois années particulières, effervescentes, et la revue de Xavière Gauthier, *Sorcière*, donne liberté aux mots. C'est alors que me reviens la mémoire de l'Algérie, par ses femmes arabes plus que par ma mère, la Française institutrice de l'enfance... »¹⁰³.

Ensuite les choses auxquelles elle est très attachée, et qui montrent qu'elle n'est séparée de l'autre rive. Des objets qu'elle a collectionnés. Ces photos nous démontre d'autres dimensions : des objets, ce qu'elle écrit comme notes, des photos collées sur le mur on ne sait pas à qui elles appartiennent. Quatre photos en dessous de trois d'entre elles elle écrivait « *chez moi* ». Et une où c'est écrit « *sur ma table de travail* ».

Page 150 : sur un mur elle a collé une photo d'un enfant allongé, derrière une feuille sur laquelle elle a écrit peu être des notes ; d'autres photos où il y a des hameçons sont accrochées au mur. Une autre photo, une feuille en jaune sur laquelle on a dessiné un bateau et on peut lire « *nouveau en France* », on peut voir le bout d'un poisson accroché, c'est en relation avec la mer la pêche, le voyage de mer, la mer qui sépare et unit les deux rives. On voit encore accrochée une affiche d'un restaurant, on a écrit en arabe « *SHARAZED* » ce prénom de l'orient qui fait rêver, qui fait voyager, qui donne plus de magie d'aventure. On peut voir aussi des timbres accrochés, les uns sur les autres tous. Ces photos, feuilles, timbres forment une unité un cadre, un beau tableau d'une femme qui collectionne tout.

À la page 189 sur sa table de travail, de petites statues de coccinelles de différentes couleurs, et une autre d'un homme sa femme et leur petit enfant statue de couleur verte. Des notes mises les unes sur les autres, écrites en noir et entourées de rouge, pour mentionner des rendez vous, pour ne pas oublier. Un coffret sur lequel elle a posé des photos et derrière une feuille sur laquelle on peut lire « *d'Algérie* », une photo d'un homme et

¹⁰³Leila Sebbar. *L'arabe comme un chant secret, Récit*, Bleu autour, p. 60

un petit enfant qu'il tient par la main, plein d'objets, des boîtes à chiquer, de la poussière sur la table. Une petite brochure publicitaire d'un pain, une autre petite photo familiale, des cartes de jeu et deux boîtes dans une d'elle une aspirine des boutons, dans l'autre des épingles. Cela montre qu'elle est une femme qui aime collectionner tout, qui fait sa propre mémoire, une femme qui ne classe pas ses objets elle voit qu'ils forment une unité une harmonie malgré leur différence, des souvenirs personnels qui ont une relation avec la famille, l'Algérie, l'orient, ils ne l'ont jamais quitté. A la page 215, à côté des tirailleurs et des boîtes à plumes, les romans que l'écrivaine aime lire, ceux de Mohammed Dib, écrivain algérien, l'un des pionnier de la littérature algérienne d'expression française :

« Je suis la fille de ces fils qui écrivent des livres si loin de la maison qu'ils ont quittée pour n'y plus revenir et, parce qu'ils sont partis, parce qu'ils ont subi l'épreuve du passage pour tous les autres, nous écrivons, j'écris. Mohammed Dib est de ces fils là, dont je serais comme l'une des filles... »¹⁰⁴.

Il écrivait pour l'Algérie durant la période coloniale, une fois l'Algérie indépendante il n'a plus de place, il préfère l'exil lors du parti unique, la seule voie qu'on a choisi pour l'Algérie, et pour ne pas se perdre pour ne pas obéir, il part et il mort exilé, il n'est jamais rentré au pays à la grande maison.

Une autre page de ce roman, une autre image qui nous donne aussi bien le sens du voyage du départ sans limite sans frontière ni barrière, du retour celle de beau oiseau qu'on trouve aussi bien en Algérie qu'on France, celui qui fait ce voyage et qui fait penser à l'union, puisque les photos qu'elle a choisi sont de l'Alsace. De belles cigognes partout sur le mur, des timbres, des fleurs, un ange ailé, un chameau et des palmiers tous sont en harmonie avec l'arrière plan choisi. De petits cadres, cercles, comme si ils sont dessinés par un artiste, comme on peut l'imaginer par la petite palette qui contient différents couleurs et les pinceaux, un artiste qui fait son tableau personnel, il le fait par des objets.

On peut constater par ses photos prises de chez elle en France, ses objets fétiches que le lecteur découvre, ce que Leila Sebbar aime de quoi

¹⁰⁴ Leila Sebbar. *Mes Algérie en France, Carnet de voyage*, Bleu autour, 2004. p.95

elle rêve, ce qui l'occupe toujours, ce qu'elle garde comme mémoire vivante qui dépasse le temps des objets qui peut être seront oubliés dépassés par le temps, c'est une femme qui se fabrique une mémoire personnelle par ses objets, et qui se fait une autre collective par ses écrits, ses images.

Dans ce roman on découvre le rêve, le cauchemar, l'espoir, la révolte, une écrivaine qui a lu pour plusieurs auteurs qui voyage, qui cherche ou se trouve l'autre qui part pour le découvrir, et qui écrit sur l'Algérie, sur les immigrés, pour la femme, elle écrit aussi pour ses sœurs étrangères qu'elle rencontre sur photos ou cartes postales :

« ...Ces visages d'aurésiennes dévoilés de force, les cheveux à découvert, posant sur un tabouret devant le mur chaulé de la Mechta (il fallait établir des cartes d'identité pour contrôler les populations des villages de regroupement, le jeune appelé photographe devait en photographier jusqu'à deux cent par jour), ce livre, ces photos publiées pour leur rendre témoignage m'avaient bouleversée. Aujourd'hui, je ne peux feuilleter l'album sans le désir d'écrire l'histoire de chacune, son regard. J'ai écrit plusieurs nouvelles dont deux, peut être trois de ces femmes sont les héroïnes, elles ne le sauront pas et peut être sont-elles mortes... », « Je n'ai pas parlé. Plus tard j'ai écrit des textes pour elles, pour Catherine, *Aïcha*, *Fatima*, *Mérieme*, en 1997 ... »¹⁰⁵, « Et lorsque Patrice Rötig me propose d'écrire un texte pour le livre *Femmes d'Afrique du nord*, des cartes postales (1885- 1930) que Jean-Michel Belorgey collectionne comme je le fais depuis longtemps sans les montrer jamais, je comprends que ces femmes sont des femmes du peuple de mon père et la filiation auréssienne, nomade, berbère, oranaise ou constantinoise, juive ou turque s'impose partout où je marche, je les vois, je les entends. »¹⁰⁶.

¹⁰⁵ Leïla Sebbar. *Op. cit.* p.100

¹⁰⁶ Leïla Sebbar. *Op. cit.* p.52

1.2.d. Le rêve :

L'écrivaine rêve de Safia, cette fille sauvage qui joue avec les garçons, cette fille qu'elle rêve de lui parler durant l'enfance algérienne :

« ...Safia libre de surveillance maternelle ou fraternelle, libre de ses jours et de ses nuits...Je ne les regardais pas les garçons, seulement Safia, elle seule, qui ne savait pas qu'elle était ma rêverie. Me voyait elle ? Les garçons devaient lui montrer la fille du maître, debout dans la cour contre le romarin en fleurs, les abeilles ne l'effrayaient pas, elles voletaient autour des boucles noires, serrées...Elle ne se demandait pas ou Safia vivait, mangeait, dormait, si elle allait à l'école, si elle avait des frères, des sœurs, comme elle orphelins, Safia était là, vivante, intrépide, belle, l'enfant ensauvagée à qui elle ne parlerait pas. Tout les sépare... »¹⁰⁷.

L'étrangère se tait, elle ne connaît pas la langue, la fille du maître et de la française ne peut dire aucun mots, elle ne fait rien que regarder observer de loin, elle ne veut pas être une étrangère :

« Les Algériennes que j'appelle "mes sœurs étrangères", je les voudrais sœurs de sang, de terre et de langue mais je reste étrangère, sans la gloire d'être l'étrangère. »¹⁰⁸.

Un autre rêve celui d'entendre la voix du conte, de l'entendre d'une grand-mère d'une tante, de l'apprécier de vivre l'aventure la magie par la voix, l'endroit :

« ...J'aurais pu, comme Nora, vingt ou trente années plus tard, m'asseoir contre le mur chaulé, là où chantent les colombes de la vieille tante, et écouter les contes traduits par un ami. Mais il n'y a pas eu d'ami pour transmettre parce que le père lui-même n'a rien transmis... », « J'aurais aimé comme Nora, endormi sur un grand tapis d'Aflou, fille prodigue, m'endormir parmi « les miens » dans les chants et les mots des femmes qui dessinaient

¹⁰⁷ Leila Sebbar. *Op. cit.*p.66

¹⁰⁸ Leila Sebbar. *Op. cit.*p.102

les motifs de la tradition, pieds et mains rougis, décorés avec le henné de la fête... »¹⁰⁹ .

Le manque et le cauchemar qui survient celui de la séparation de l'éloignement :

« ...Pour moi pas d'aïeule pour des contes, pas même de lecture à haute voix le soir, père ou mère, dans la maison d'école, pas d'histoires ... »¹¹⁰ .

Elle rêve aussi de retourner dans un pays loin de problèmes de cauchemar, de meurtre loin du noir loin des années d'amertume elle a utilisé un titre significatif : « *Les figues de l'aube* », qui symbolise le changement, l'espoir à la page233 :

« Je sais où j'irai. Exactement.

On n'égorgera plus de femmes, enfants, vieillards, des familles, comme si une malédiction millénaire prenait acte aujourd'hui, Chlef, Aïn Defla..., ces noms de villages associés aux crimes familiaux les plus terribles. Comment vivre pour celui ou celle quia échappé- par quelle protection fortuite, divine ?- au massacre des père et mère, frère et sœur, l'ancêtre et l'enfant à naître ?

L'eau sera abondante et claire pour tous, pauvres et riches, les fontaines ne seront plus taries, chaque famille sa maison et son jardin, la boue et la puanteur des bidonvilles on les aura oubliées, on entendra des noms de fruits et légumes du paradis sur tous les marchés de la plaine et des monts, du désert et des plateaux, jusqu'à la mer, les anciens apprendront aux jeunes et les maîtres aux disciples, pour le pays, le peuple tout entier, qui voudra alors égorger l'enfant, la femme, le vieux et la vieille ? Je saurai que je peux revenir sans crainte ni méfiance au pays de mon père, au pays où je suis née. Personne ne pourra me l'interdire. J'irai, je ne serai pas seule, mes sœurs avec moi, et peut être Safia, l'orpheline sauvage, dans le village de l'enfance.

¹⁰⁹ Idem.p.56

¹¹⁰ Idem.p.58

Les fleurs du jardin de ma mère, les asperges du jardin de mon père et ses abeilles. Nous serons assises sous la véranda et nous mangerons les figues de l'aube. »¹¹¹ .

1.2.e. Le cauchemar :

Leila Sebbar raconte aussi le cauchemar, les années noires où l'Algérie sombre, du terrorisme, de la peur à la page 52 :

« ... (Nora Aceval a entendu des récits qui auraient pu emprunter aux contes. En 2000, on lui a raconté que des assassins islamistes avaient obligé une mère à manger le foie de son fils qu'il venaient de tuer, d'autres récits plus terribles et bien réels, ce qui faisait dire à certains : « Tu cherches des histoires d'ogres et d'ogresses ? Tu apprendras que les ogres sont des hommes cannibales. Les anciens les ont appelés « ogres », ce sont des êtres humains. »)... »¹¹² .

Encore à la page 135 :

« ... Kouba, deviendra au début des années 90, trente ans après l'Indépendance... ce quartier populaire d'Alger deviendra, comme Belcourt et autres quartiers (où Albert Camus, Jacques Derrida, ont shooté passionnément dans une balle de chiffons, une boîte de sardines vide...), l'un des hauts lieux de la nouvelle guerre d'Algérie. Cette guerre sans noms où les « Ninjas » comme les « Fréros » barbus terrorisent la population civile, d'autres jeunes hommes disparaissent, d'autres jeunes épouses demandent justice.

Et voilà qu'en cette année 2001, mai, juin, en Algérie, on tue à des balles réelles comme dans ce pays du moyen Orient où des garçons lancent des pierres. L'ogre en uniforme assassine ses enfants qui se révoltent contre la *Hogra*, le mépris cynique, indécent, où le Pouvoir tient son peuple. Et des mères des épouses, des sœurs cherchent à nouveau les jeunes disparus.

¹¹¹ Idem.p.233

¹¹² Leila Sebbar. *Mes Algérie en France, Carnet de voyage*, Bleu autour, 2004. p.56

Elles manifestent, brandissant la photographie du fils, du mari, du frère, et eux crient « on ne peut pas nous tuer, on est déjà morts », les mots de Tahar Djaout, le poète assassiné en 1993, ils les écrivent sur les banderoles et, sur les bandeaux noirs qui ceignent leur front, en lettres blanches ils ont écrits : « LIBERTÉ ». »¹¹³.

Le lecteur comprend que l'écrivaine n'est pas séparée de l'actualité de son pays, elle suit ce qui se passe elle est blessé. Elle utilise des mots qui sont en relation avec cette période tel que « *Hogra* », « *Ninjas* », « *Fréros* », elle est touchée par les paroles du journaliste écrivain Tahar Dajout, qui a été tué en 1993, et qui est devenu, par son talent et son courage, sa tranquillité, le symbole de la résistance au fanatisme.

Elle a écrit un texte sur les sept moines tués en Algérie, en 1996, elle est touchée par cet acte criminel comme d'autres écrivains et artistes, elle marque :

« ...Le 21 mai 1996, sept moines du monastère de Tibherine en Algérie seraient assassinés et décapités par un groupe islamiste. J'écrirai pour Rachid et ses *Sept Dormants* un texte qui leur rende hommage, sept livre d'art, sept écrivains (je sais que Michel Butor, Hélène Cixous, Sylvie Germain et Nancy Huston, qui ont travaillé avec Rachid, ont écrit pour les moines), le texte écrit en Français sera calligraphié en arabe, les gravures seront réalisés par Rachid... »¹¹⁴.

1.2.f. Le renouement :

Leïla Sebbar femme de deux rives, un père algérien et une mère française. L'histoire sanglante des deux pays, la relation entre colonisé et colonisateur, avait pour résultat la séparation, la rupture. Après toutes ces années en France, elle n'a pas oublié l'Algérie au contraire elle la découvre. Elle casse le silence, elle est toujours lié au pays de l'enfance, et elle cherche à recoudre ces liens, le lecteur peut bien le constater par la photo de

¹¹³ Idem.p.138

¹¹⁴ Idem.p.102

« *singer* », la machine à coudre, les textes de son roman sont liés l'un à l'autre malgré leur différence, il semble être tisser, ce n'est rien que les titres qui les séparent, un texte est étymologiquement un tissu, Leila Sebbar pose par son œuvre de « *tisser* », ou de « *retisser* » des liens, son livre est un « *ouvrage féminin* » comme on disait dans les magazines des années cinquante, elle reprend la métaphore traditionnelle de la femme comme celle qui tisse en effet les rapports humains (Marivaux disait que sont les femmes qui civilisent les hommes), à l'intérieur de la famille et au-delà, surtout dans les familles « déchirées », comme l'Algérie et la France.

Elle donne l'exemple de la bonne société en évoquant les abeilles, les cigognes, qui appartient aux deux rives, qui unissent les espaces séparés par la terre par les hommes.

Elle écrit deux récits de fictions ou elle évoque une certaine nostalgie, les histoires se déroulent en France, « *Papier d'orange* » à la page 224, un homme pauvre qui garde en lui soigneusement un papier d'orange qu'il aime voir, qu'il garde dans un portefeuille, plutôt que regarder la photo d'une jolie fille collé au mur que ses compagnons aiment voir, elle écrit :

« ...De la dernière poche en cuir dur, l'homme sort, délicatement, un papier plié, fin comme du papier de soie, à peine gaufré. Sur un journal épais, peut-être deux, il ouvre le carré transparent et léger. Ne pas le déchirer. Il s'applique. Au milieu, l'orange, belle, ronde, une sanguine. A petits coups patients, il la fait briller... »¹¹⁵.

Et un autre texte à la page 228, « *Mes rigoles* », le héros qui nettoie les rues, les objets qu'il rencontre chaque jour le balai qu'il utilise lui rappellent le pays :

« ...Mon balai à grandes palmes vertes (chez moi on fabrique les toits de maisons avec des palmes, un palmier c'est comme un mouton, rien ne se perd), et je vais par la ville, de rigole en rigole... »¹¹⁶.

Et plus loin :

¹¹⁵ Leila Sebbar. *Mes Algérie en France, Carnet de voyage*, Bleu autour, 2004. p.224

¹¹⁶ Idem.p.228

«...Parfois des morceaux de papier passent sur l'eau, mes plumes sont délicates, elles ne les écorchent pas, elles les laissent aller, moi je les regarde, je reconnais les lettres de mon pays, ce bel alphabet que je ne comprends pas, mais je sais, l'eau de mes rigoles le sait, les palmes vertes le savent, ces papiers avec leur message iront jusqu'à Nantes, Bordeaux, l'Océan et après, loin, très loin, Casablanca, Nouakchott et le fleuve Sénégal... »¹¹⁷, C'est le retour la liaison, le renouement.

Et par les images elle raconte une autre histoire avec une autre langue pas celle de sa mère, pas de la langue de l'écrit une autre langue que Leila Sebbar ne connaît pas, pourquoi devenir un écrivain, Jean Pierre Montier va mieux nous expliquer dans ce passage, l'importance de ces images:

« Des images pour voir faute de mots pour dire ?

Deux questions. L'une relative à l'emploi des images lié à un travail de mémoire, pour remarquer qu'on le retrouve chez Umberto Eco, dans *La mystérieuse flamme de Reine Loana*, où une myriade d'images liée à l'enfance durant la seconde guerre mondiale est également utilisée dans le but de surmonter une amnésie rétrograde d'un personnage ayant subi un accident, mais aussi une amnésie collective, celle des Italiens envers leur passé fasciste.

L'autre relative au statut de l'écrivain. Cette œuvre de Leila Sebbar est à la fois fictionnelle et historique, sociologique et autobiographique ; tout s'y passe comme si le fait de ne pas savoir la langue du père comme langue littéraire était devenu le refus d'assumer absolument la langue maternelle comme langue de l'autorité littéraire. Pour revenir à Chateaubriand, ce n'est pas seulement une histoire et une époque qu'il prétend incarner, c'est aussi un statut littéraire porté par la langue dans laquelle il s'exprime et par une figure de l'écrivain, qu'il réinvente partiellement mais dont il n'a pas besoin de légitimer le panache

¹¹⁷ Idem.p.230

ni la forte tradition. Or, écrire une autobiographie n'est pas seulement décider d'assumer le cours de sa vie passée, c'est aussi pose une sorte de prise du pouvoir, un acte de conquête de la figure même de l'écrivain telle qu'une langue et une culture données l'on élaborée. Une prise de pouvoir symbolique que Leila Sebbar réalise dans les faits tout en semblant ne pas vouloir l'accomplir tout à fait. Ce qui ne signifie pas que son entreprise littéraire serait défailante ou mal maîtrisée, au contraire ; mais elle écrit d'un point de vue non autoritaire, elle marque une réserve, juste assez pour qu'il s'agisse là d'une manière d'être dans la langue maternelle, le français, langue d'une littérature prestigieuse, sans cependant quitter ni trahir la discrète musique de la langue du père dont elle ne saurait user, qu'elle peut seulement faire entendre comme une basse continue. Cette manière non autoritaire d'incarner l'écrivain me paraît très compatible. C'est ce dispositif qui permet aux images de jouer pleinement leur propre jeu. Les images ne s'inscrivent pas en illustrations de mots, en complément du discours. Muettes, elles sont justement la basse continue de la langue du père, elles sont les non-dits qu'aucun discours ne viendra jamais combler ; elles en marquent la trace et en réservent la place. Elles ne sont donc nullement extralittéraires mais le vecteur générique par lequel Leila Sebbar fait entrer en dialogisme l'alter avec l'ego, par lequel elle intègre à son autobiographie le mutisme de celles et ceux à qui ni l'histoire ni la littérature n'ont accordé la parole... »¹¹⁸

C'est une œuvre autobiographique, avec un double langage, une double voix, un langage littéraire qui lui donne plus de magie qui tisse aussi bien l'écrit et l'image ce qui donne à l'œuvre son originalité.

¹¹⁸ Jean Pierre Montier. *Iconographie et autobiographie dans Mes Algéries en France, de L. Sebbar*. A paraître dans les actes du Colloque de Tunis sur l'autobiographie féminine, direction Ridha Bougherra, février 2008.

CHAPITRE 2
Une écriture contre l'oubli

Pour ne pas oublier

Avec un style nouveau, qui dépasse le seul pouvoir des mots, elle nous tisse son histoire et d'autres histoires, des images qui devancent le cadre, le temps, et donnent plus de fiction à l'œuvre. Une mémoire vivante grâce aux images, aux photos qui parlent la langue, qui décrivent les milieux que l'écrivaine n'a pas visité ou n'a pas connu, un style d'écriture ou se complète l'image et l'écrit pour raconter dans un langage littéraire harmonieux, son histoire.

Le travail de mémoire de Leila sebbar, restitue sa mémoire individuelle en la racontant par partie et en utilisant des photos de la famille. Le lecteur découvre à chaque page, parmi d'autres histoires, qu'elle raconte ou qu'elle présente une nouvelle chose sur son passé, sa personnalité ou sur l'histoire qui a uni les deux pays celui de son père et de sa mère, l'Algérie et la France.

D'autres mémoires qu'elle présente, celles des personnes auxquels elle a lu, qu'elle a rencontré en personnes ou par des photos, qui se souviennent encore d'un temps passé, un temps qui laisse ses traces en présent. Des réalités occultées qui posent encore des points d'interrogations, des sujets actuelles qui occupent les nouvelles générations d'immigrés en France. Elle écrit et elle nous présentent des photos qui dévoilent la beauté, la réalité, la misère, le bonheur, la nostalgie, le manque, et l'espoir, le passé le présent. L'iconotexte nous fait entrer dans un nouveau monde d'écriture, que le littéraire ce n'est pas toujours l'écrit, que l'écrivain peut raconter par les lettres et les images, ce qui donne un autre souffle de fiction à l'œuvre, comme dans le cas de Leila Sebbar, les images l'ont aider à s'exprimer à dire ce qu'elle n'a pas pu prononcer, à comprendre ce qu'il n'était pas dit, et à entendre la voix de laquelle elle fut séparée. Cette voix qui la pousse à chercher ailleurs pour faire une mémoire collective, une mémoire pour des algériens et des français, de l'occident et de l'orient, de l'histoire qui les a uni pour donner un résultat qu'on ne peut pas effacer, un résultat qui cache en lui des surprises et des cauchemars.

Leila Sebbar est née en Algérie, d'un père algérien et d'une mère française, cette double appartenance, ces cultures croisées avaient des

conséquences sur la vie de l'écrivaine, elle a vécu la séparation à cause de la guerre, une amnésie imposée par la décision du père, qui ne veut pas parler sa langue, qui veut tout oublier et ne veut répondre aux questions de sa fille, mais le père n'a pas su que sa fille cassera le silence comme on le découvre dans ses œuvres des thèmes obsessionnels qui s'imposent peut être de peur qu'elle oublie ou qu'elle vit encore dans la séparation.

Elle a écrit dans la quatrième de couverture de son roman *Je ne parle pas la langue de mon père* :

«Mon père, l'Algérien, le maître d'école, ne m'a pas appris la langue de son peuple. Il ne m'a pas appris la langue de sa terre, de sa mère. Il s'est tenu loin dans le silence. De son roman familial algérien, je n'ai rien su. Mon père est mort. Après toutes ces années d'exil, d'histoires racontées, écrites pour découvrir, comprendre ce qui n'a pas été dit, c'est par les femmes et les hommes de son peuple, qui parlaient sa langue, que je tente d'approcher mon père, l'étranger bien-aimé.

Un travail de mémoire qui s'est imposé à moi, vital.»¹¹⁹

Elle a toujours en elle le souvenir de l'enfance qui ne représente qu'une seule partie parmi d'autres. Elle fille d'un instituteur algérien et d'une mère française, qui ont choisi d'apprendre la langue de la république aux enfants, la langue de la mère, on le découvre dans son roman *L'arabe comme un chant secret*.

«...Et mon père ? Mon père est fier, je crois, de sa petite France qu'il transporte d'un poste à l'autre dans la maison d'école que l'ingéniosité de sa femme transforme en maison chaleureuse et généreuse. On le félicite- Le jardin, les enfants...-dans la langue de la France, jamais dans la langue du pays « indigène ». Dans la maison de sa femme, mon père ne parle pas la langue de sa mère. Il est arabe et je ne sais pas qu'il est arabe. Il est d'abord mon père, attentif, présent, patient (son nom même le dit mais je l'ignore), et maître d'école, il résout magiquement les problèmes

¹¹⁹ Leila Sebbar. *Je ne parle pas la langue de mon père, récit*, Julliard, 2003. Quatrième de couverture

dont je lis et relis l'énoncé sans comprendre la langue mathématique, étrangère pour moi, familière à mon père. Je ne m'étonne pas qu'il ne parle pas la langue de la rue arabe. Pourquoi la parlerait-il dans la maison de la France, désormais sa maison, là où, sans l'autorisation de la communauté familiale et musulmane, il a fondé une famille séparée, sa famille, avec l'étrangère, dans la langue étrangère, cette langue qu'il transmet - pas seulement la langue - à des enfants du bled, langue obligatoire de l'ordre de la loi ? Ruse de l'Infidèle, du Nazaréen, pour introduire le doute ? Ces enfants-là, enfermés dans l'école de la France, seront des étrangers à la terre de leur mère... Qui pense cela, à ce moment-là ?»¹²⁰

Le père a choisi le silence alors que sa langue le déchire, le père a choisi le silence pour oublier, mais sa fille veut savoir, cherche à comprendre la langue approcher le monde du père dont elle fut éloignée, ses œuvres sont en général une quête pour trouver des réponses à ses questions, et pour réaction elle n'arrête d'écrire comme elle le témoigne dans son œuvre *L'arabe comme un chant secret*.

«...J'écris. Des livres. J'écris la violence du silence imposé, de l'exil, de la division, j'écris la terre de mon père, colonisé, maltraité (aujourd'hui encore), déportée sauvagement, je l'écris dans la langue de ma mère. C'est ainsi que je peux vivre, dans la fiction, fille de mon père et de ma mère. Je trace mes routes algériennes en France...»¹²¹.

Les œuvres qu'elle a écrites, tel que *Je ne parle pas la langue de mon père*, *L'arabe comme un chant secret*, *le peintre et son modèle*, sont toujours dotées des thèmes de mémoire collective qui sont cachés. Des dossiers de mémoires qui provoquent et qui laissent poser des questions, pourquoi on ne veut pas en parler ? Pourquoi cette décision ce choix du silence ? Dans ces œuvres, on croise des fragments de mémoire d'histoire, une histoire de deux pays, sanglante, un pays colonisé et un autre colonisateur, une séparation

¹²⁰ Leila Sebbar. *L'arabe comme un chant secret, Récit*, Bleu atour, .p.43.44

¹²¹ Leila Sebbar. *Op. cit.* p.50

entre français et indigène. Les mœurs qui étaient différents, les coutumes la culture, la religion, la langue tous les séparent. L'enseignement dans cette période, pour les indigènes, ils ont leurs enseignements spéciaux religieux qui consistent à apprendre les versets du livre sacré, à l'aide d'une planchette. Pour l'enseignement qu'a programmé la république aux indigènes, on trouve des documents qui lient entre les deux nations algérienne et française, des livres d'histoire qui combinent l'histoire des deux pays. L'exemple d'algériens qui ont subit le même régime c'est son père qui devient par la suite un instituteur dans la république, et qui va la séparée de la langue, des corps et de tous ce qui est représentait un problème à l'époque, elle qui a trouvé le refuge dans les livres pour oublier, casse le silence par ses livres par l'écriture, elle s'est fixé un but d'approcher la vérité, d'entendre par les images le son de la voix du peuple de son père.

Elle écrit une mémoire collective aussi bien que pour les algériens ou les français, elle écrit pour les deux, une mémoire qui traite des sujets sensibles, pour les deux rives qu'elle réveille après toutes ces années du silence, comme ceux de Maurice Audin, l'OAS, le FLN, les Harkis, les Juifs qui ont quitté l'Algérie à la veille de l'indépendance, les chibanis, les beurs qui ne veulent plus retourné au pays des pères, les femmes Algériennes après l'indépendance, la décennie noire.

Dans son recueil *Le peintre et son modèle*,(il contient huit nouvelles), elle raconte ce nouvel orient, découvert par l'occident, et elle réveille la mémoire au début de chaque nouvelle, en commençant par «*Pour...*» Et à chaque fois elle cite une personne qui a une relation avec l'histoire des deux rives, ou un endroit qu'elle a visité en France et qui raconte une partie de l'histoire des deux nations, pour chaque personne elle écrit une histoire, et à la fin la dernière nouvelle le rêve du retour au pays natal«*Le livre du retour au pays natal*».

Un autre livre qu'elle écrit *L'arabe comme un chant secret*, ou elle raconte son père «L'étranger bien aimé», elle raconte la séparation, l'éloignement. Elle et ses sœurs qui étaient poursuivies par des garçons indigènes qui les insultaient sur le chemin de l'école, elle ne comprend de cette langue que ces mots qui l'agressaient, qui laissent entendre une violence, elle raconte cette complexité de sentiments qu'elle ressent comme

un être partagé et privé de l'autre. La langue, le père l'ont séparé des femmes, elle raconte comment elle les a rencontré :

«...Mon père m'a tenue loin d'elles mais leurs voix parvenaient jusqu'à moi et je suis allée les chercher de l'autre côté de la rive. Elles étaient là de corps et de langue et je les ai découvertes, derrière le rideau des maisons secrètes et des studios étrangers où des photographes curieux fascinés venaient voler leur belle image. Elles sont là sous l'œil de qui veut les voir (mon père ne les aurait pas regardées comme je le fais). Je les ai entendues, patiente, indiscreète, dans la langue de mon père, à travers les squares, les tours et les barres des cités. Elles portaient encore les robes et les foulards à fleurs collines, montagnes et plateaux déplacés sur la rive étrangère, dans la langue étrangère- avec leur flanc des enfants qui bientôt ne voudraient plus voir les fleurs de leurs mères devant l'école, le dispensaire ou la mairie, ni entendre les mots qu'il croyaient les mots des pauvres (qui serait là un jour pour les convaincre du contraire ?). À mon père qui m'a tenue loin d'elles, je donne ces femmes, les femmes de son peuple qu'il a quitté (il a défendu sa liberté dans la guerre d'indépendance mais il l'a quitté). Ces femmes avec qui je n'ai pas habité m'ont habitée comme si j'étais née avec elles, comme si je les porte et qu'elles me parlent dans une langue que j'entends sans la comprendre, j'ai le son, je n'ai pas besoin du sens, il est pour ainsi dire déjà là, je sais ce qu'elles disent, je ne crois pas me tromper. Elles me soufflent leurs mots. Un ange à ma droite, un ange à ma gauche, elles sont mes anges. Mon père aurait pu être dit non à ces femmes que je lui donne, refusant le rôle de patriarche et ses contraintes ancestrales, ses filles auraient été privées de l'école, du livre, du savoir réservés aux garçons, ou il aurait fallu une belle fortune qu'il n'avait pas pour les maîtres à domiciles...»¹²²

¹²² Leila Sebbar. *L'arabe comme un chant secret, Récit*, Bleu autour, p. 70

Elle écrit dans la même œuvre la raison pour laquelle elle écrit, et comment elle raconte son histoire par des fragments qui la soulagent et qui donnent des réponses à ses questions, qui comblent le manque, elle avoue :

«...J'offre à mon père non pas son peuple sur sa terre et dans sa langue mais des fragments du corps algérien dans le silence de l'exil, dans l'exil de l'autre langue et de son école hospitalière, sur la rive française de sa femme revenue au pays natal sans avoir jamais quitté sa langue, peut-être la mer, c'était la mer de l'enfance à Ténès, la mer circulaire que rien ne sépare d'elle-même, peut-être la mer a-t-elle roulé l'accent maternel en même temps que le corps nageur et heureux de mon père en Méditerranée ? Il a refusé de s'éloigner de son rivage. Et lorsqu'il s'enfermait dans sa maison paysanne du beau pays de France, la Dordogne de ma mère, avec ses rivières, il s'asseyait sur la pierre plate, sa pierre sous la treille, et il lisait, ce qu'il lisait je ne saurais le dire mais l'homme du livre qu'il était me faisait penser au jeune homme méditant sous l'olivier centenaire de la colline qui regarde le Cap de Ténès. Mon père a donné ses enfants à sa femme, à la France, à la langue d'amour qui l'a reçu comme maître d'école modèle, il lui a donné le meilleur et sa jeunesse, ses élans d'idéaliste républicain, malade de justice et d'égalité. Il ne pouvait pas être de Juste dans la langue de sa mère ? Ou elle était là, présente en sœur jumelle, et je ne le savais pas ? Je ne le sais pas ?

Je traduis l'Algérie, je traduis mon père dans la langue de ma mère. Je lui fabrique, je me fabrique une famille immense des deux côtés de la mer. Je crois ainsi rétablir une filiation rompue. C'est cette filiation que j'offre à mon père. Je ne l'ai pas rencontré. Ce serait la fin de l'intranquillité. La sérénité ? Je n'écrirais plus.

J'ajoute, j'y pense à l'instant, que la langue de mon père, absente, entendue, perdue, retrouvée, jamais parlée, sa langue est là malgré le silence volontaire, elle est là, sédimentée, personne ne me l'enlèvera. Je l'entends comme une musique, une langue sacrée. Je sais, il y a la mort, la mienne. Et les livres

écrits ne suffisent pas, ils quittent un jour les rayons publics, privés. Où ils finissent ? Papier recyclé, soldes, bouquinistes au mieux, et à nouveau... Ils finissent aussi poussière, c'est possible, la poussière revient à la poussière. Cette langue arabe que les autres et moi aussi, longtemps, ont cru étrangère, hostile parfois et dangereuse, l'arabe de mon père donne émotion, chant profond à la langue de ma mère. J'ai laissé venir la langue arabe et elle est venue, souple et ronde, avec des éclats de rires et des colères. Elle est venue et je l'accueille. Comme mon père la langue de la France. Comme mon père la langue de la France, j'accueille l'étrangère du pays natal, je la veux étrangère avec la distance familière et complice de l'amour, l'arabe de l'étranger bien aimé, mon père...»¹²³.

Elle écrit les identités croisées en parlant de beurs qui ont réussi leurs vies au sein de la société française, elle les cite comme des exemples, dans ses œuvres comme Zidane, Rachid Khimoum, Boudjelal qu'elle rencontre en France. Elle raconte les femmes intellectuelles écrivaines qui suivent les traces du conte ancestral, qui connaissent cette belle voix du conte, et des femmes conteuses, comme le montrent les photos de vieilles femmes conteuses algériennes, tatouées, les robes à motifs de fleurs et les mains teintées de henné:

«...Les femmes savantes, attentives, éveilleuses, mes amies, je les entends aussi, je les lis. Femmes d'Alger, Sidi bel-abbès, Montpellier, Paris, elles tissent les mots des revues qu'elles fabriquent: *Présence de femmes, Etoiles d'encre*... Chaque rencontre me parle des Algériennes que je n'ai pas connues, «mes sœurs étrangères», ainsi je les nomme dans *Femmes d'Afrique du nord*, et pour elles je suis une étrangère de la famille...»¹²⁴.

Elle raconte les contes orientaux et occidentaux qui se croisent, elle

note:

¹²³ Leila Sebbar. *L'arabe comme un chant secret, Récit*, Bleu autour, p. 71

¹²⁴ Leila Sebbar. *Mes Algérie en France, Carnet de voyage*, Bleu autour, 2004. p.50

«...C'est le plaisir du conte, la répétition et les correspondances étranges, troublantes, d'un, d'un continent à l'autre. Les routes du conte oriental et nomade croisent les routes de l'occident légendaire. J'entends la grâce mélodique de Laurence Bourdil, la fille de Taos Amrouche lorsqu'elle dit *Le Grain magique ...*»¹²⁵.

Elle approche une autre mémoire celle des femmes de cartes postales, des femmes de peuple de son père, des femmes dont on évite de parler. Des femmes libres qui n'ont pas peur du l'œil du photographe, des femmes qui cassent la règle du harem, des femmes qui ne s'exposent pas devant un étranger sans voile, pour elles cela ne posait pas de problèmes, elles qui étaient des modèles pour des peintres comme Étienne Dinet, des femmes des *Ouled-Naïl*:

«... des Ouled-Naïl récompensée par l'entrée dans la moins morale des légendes de la colonisation: celle de la tribu qui fournissait «des filles de joie aux tatouages bleus». On disait que, selon une tradition séculaire, les femmes de ce pays «s'expatriaient pendant quelques années» pour vendre leur corps et revenir, pécule amassée, réaliser «le mariage projeté avant départ». en 1930, M. Pierre Dumas qui raconte ces choses sans rire, en illustrant son propos de photos très touristique de «l'Expédition Citroën Centre- Afrique, 2 mission Haardt-Audoin Dubreuil», ajoute également: «si la naissance d'une fille passe inaperçue dans le monde musulman en général, elle est au contraire joyeusement fêtée chez les Ouled Naïl... Quand une fille voit le jour, la poudre parle, le thé coule en abondance car le capital d'une famille vient, par là, de s'augmenter...»¹²⁶.

Ces femmes sont des modèles, pour les touristes, pour l'étranger qui découvre un nouvel orient elles sont des objets, des représentations :

¹²⁵ Leïla Sebbar. *Op. cit.* p.56

¹²⁶ Gérard Guicheteau- Marc Combier. *L'Algérie oubliée, Images d'Algérie (1910-1954)*, Acropole, Paris, 2004. p. 174

«Le mythe photographique de «la Mauresque»

La production de cartes postales coloniales réserve une large part aux femmes répertoriées sous l'appellation générique «Type de femme» ou «Mauresques». Ces dernières ne sont en rien les descendantes des Andalou ; la carte postale coloniale invente une ethnie qui n'existe qu'au travers d'une mise en scène photographique. Alors que dans les cartes postales dites «scènes et types», il existe une variété de thèmes sur la vie sociale décrite avec une volonté de réalisme, on assiste, lorsqu'il s'agit des femmes, à une uniformisation des représentations où le corps, support de fantasmes, n'est qu'une marchandise comme une autre.

Même lorsque la carte postale se veut documentaire, la mise en scène photographique persiste à recréer la femme «indigène», de façon inauthentique...La femme indigène apparaît ainsi sous une double domination, masculine et coloniale, comme objet esthétique et objet de désir; mais surtout et avant tout comme objet.»¹²⁷

Pour Leila Sebbar c'est interdit de parler sur ces femmes de cartes postales, puisque le père refuse de lui dire qu'elles étaient des Algériennes elle écrit :

«...je me fabrique secrètement une mémoire de d'empreint, artificielle, avec les Algériennes sur cartes postales que je n'ai pas montrées à mon père, il aurait dit comme tant d'Algériens que ces femmes-là n'étaient pas des Algériennes, seulement des femmes de bordel déguisées en Algériennes. Et lorsque Patrice Rötig me propose d'écrire un texte pour le livre *Femme d'Afrique du Nord*, des cartes postales (1885-1930) que Jean-Michel Belorgey collectionne comme je le fais depuis longtemps sans les montrer jamais, je comprends que ces femmes sont des femmes du peuples de mon père et la filiation aurésienne, nomade, berbère,

¹²⁷ *Op. cit.* p.83

oranaise ou constantinoise, juive ou turque s'impose partout où je marche, je les vois, je les entends...»¹²⁸.

Dans ce livre, des cartes postales de femmes en différentes poses, différentes races, comme femme Kabyle, femme du sud, femme juive ou algéroise qui peuplent ce livre *Femmes d'Afrique du nord*, différentes parures, qui marquent la différence des coutumes de plusieurs régions en Algérie, elle fait des études sur ces femmes:

«la photographie et la carte postale, orientaliste puis coloniales, n'ont donc pas seulement été les supports d'une vision fictionnelle des femmes d'Orient; elles ont aussi été véhicules idéologiques d'une image stigmatisante de la «féminité orientale», présentant la sexualité comme révélatrice d'un état de civilisation inférieur. Guy de Maupassant n'est pas en reste. A propos de l'Algérienne Allouma, il écrit en 1889:«je ne l'aimais pas, non, on aime points les filles de ce continent primitif (...). Elles sont trop près de l'animalité humaine; elles ont un cœur trop rudimentaire, une sensibilité trop peu affinée pour éveiller dans nos âmes l'exaltation sentimentale qui est la poésie de l'amour. Rien d'intellectuel, aucune ivresse de la pensée ne se mêle à l'ivresse sensuelle que provoquent en nous ces êtres charmants et nuls.» Il trace ainsi une frontière entre «lui» et «elle», définissant par là même ce qui est supérieur», la «masculinité occidentale» et ce qui est «inférieur», la «féminité orientale».

Allouma est délégitimée comme «animal» et «rudimentaire», c'est-à-dire comme moralement «archaïque» et sexuellement «sauvage». Le «primitivisme des mœurs», très nettement inscrit dans un darwinisme social mis au service d'une hiérarchisation raciale des peuples et d'une colonisation profondément essentialiste, devient alors un marqueur de la «modernité» et de «la civilisation».

¹²⁸ Leila Sebbar. *Mes Algérie en France, Carnet de voyage, Bleu autour*, 2004. p.48-

Pour démontrer la crédibilité et la véracité de l'accusation de «primitivisme», il faut catégoriser et spécifier différemment. Apparaît alors, dans le champ sans cesse en renouvellement de la photographie et de la carte postales coloniales, une nouvelle manière de faire, de dire et de voir, dite «ethnographique»: on construit un certain nombre de type ethniques de femmes-«arabe», «Berbère», «Mauresque»...- «l'Orientale». Que les femmes désignées comme «Bédouines», «Kabyle», «Algéroises» soient généralement des modèles (danseuses, chanteuses ou / et prostituées) n'ayant souvent rien avoir avec la dénomination spécifiée n'enlève rien à la pertinence de la construction en tant que telle. En effet, l'appellation ethnique sert d'abord à légitimer l'image fantasmatique et racialisée de la femme figurée; c'est uniquement pour cela qu'elle mobilise l'attirail habituel des «scènes et habits traditionnels, nom de tribu, région d'origine...grâce à cette habile manipulation, l'argument ethnique devient *également* scientifique. Le recours à la science anthropologique et ethnographique assure la légitimité de la classification: les femmes dépeintes ne seraient pas des «professionnelles de la pose» mais des individus du commun, caractéristiques des communautés mentionnées, et les photographies et cartes postales ne seraient pas des «mises en scène» de studios mais la réalité quotidienne de ces femmes...»¹²⁹

Elle qui connaît l'amertume de la guerre, n'écrit pas uniquement aux Algériens et aux Français, elle écrit aussi pour l'Orient blessé, pour les Palestiniens et les Israéliens qui sont en guerre infinie qui sème la séparation, et des conflits infinis entre les deux nations. L'écrivaine a souffert de la guerre, elle connaît ce goût amer, connaît cette déchirure, elle essaye donc de recoudre par l'écrit, de réaliser l'amitié par la fiction elle écrit:

¹²⁹ Leila Sebbar. *Femmes d'Afrique du nord, Cartes postales (1885-1930)*, Bleu autour, 2006. p. 92-93

«...Une abeille, à Jérusalem, se pose sur les cheveux roux de la jeune juive, Yaël, près de Julien qui pense à Schérazede, disparue...»¹³⁰

Et dans *Le peintre et son modèle* elle écrit un texte en hommage à la Palatine qu'elle intitule «*Ils seront maudits*»¹³¹, et dans ce texte elle dénonce la politique exercée dans ce pays divisé, déchiré.

Elle fait revivre l'orient par l'héroïne des contes des milles et une nuit, celle qui est arrivée à arrêter les crimes de l'homme par la magie de ses contes. Une beurette appelé « Sharazed » raconte l'histoire des immigrés des générations qui sont en France loin des pays des pères. Elle cherche l'orient dans la maison de Pierre Loti, elle raconte à Julien ses aventures elle lui envoie des lettres, qui elles aussi voyagent par le temps dépassent l'espace à la recherche des réponses pour lier tout les continents pour casser toutes les frontières, pour des moments idéales d'écriture.

Elle écrit aussi en mémoire de soldats qui sont morts sur le champ de bataille pour la France, morts seuls et personne ne leur donnera de l'importance, comme elle écrit dans *L'arabe comme un chant secret*:

«...aux pied des soldats noirs, cette adresse du poète africain Léopold Sédar Senghor:

«Passant,
Ils sont tombés
Fraternellement
Pour que tu restes Français»

Depuis 1993, on se promène dans les allées funèbres de l'immense Mémorial des guerres en Indochine où s'alignent les listes murales des noms arabes, berbères, africains, indochinois, français quelques-uns, on lit, on déchiffre des noms exotiques, on entend pas les langues. Ils sont tous morts, les soldats. Sur une dalle, entrs des colonnes de silence:

¹³⁰ Leila Sebbar. *Mes Algérie en France, Carnet de voyage*, Bleu autour, 2004. p.236

¹³¹ Leila Sebbar. *Le peintre et son modèle, Nouvelles du Maghreb*, Al Manar, 2007.

ICI REPOSENT LES CORPS DE
1352 MILLITAIRES MORTS POUR
LA France EN INDOCHINE
1939-1954

Ces cimetières sont «les villages nègres» de l'armée coloniale mais des villages éternels en beau marbre blanc...»¹³²

Elle écrit un texte dans *Le peintre et son modèle*, pour rendre hommage à ces soldats:

«...la phrase est langue il retient les derniers mots: «la France reconnaissante.»

Il dit: «c'est quoi reconnaissante?» le père réfléchit. Comment expliquer la phrase épitaphe, l'hommage funèbre de la Mère- Patrie...»¹³³

Leila Sebbar rend hommage aux écrivains comme Kateb Yacine et Isabelle Eberhardt dans son roman *Le peintre et son modèle*, elle écrit un texte *Pour Kateb Yacine* intitulé «*La femme arrêtée sous un arbre*»¹³⁴

Le retour à Ténès le figuier de la maison des ancêtres c'est le rêve, entendre les tourterelles de la vieille tante aux yeux verts et entendre le chant de la langue de son père raconter sa beauté son secret dans la langue de sa mère, elle le raconte dans toutes ces œuvres. Le lecteur revoit dans ces dernières les mêmes images que Leila Sebbar ne veut pas oublier, elle veut les raconter, recoudre cette séparation. Voyant des photos de femmes, des milieux dont elle fut séparée, des milieux qu'elle a rencontré sur les images, ou dans les livres qu'elle a lu. Les gens qu'elle a connus dans le domaine de l'écriture.

Elle fait son travail de mémoire pour écrire le passé oublié, elle ne veut pas apprendre la langue du père, elle veut se renouer avec elle par les

¹³² Leila Sebbar. *L'arabe comme un chant secret, Récit*, Bleu autour, p. 40

¹³³ Leila Sebbar. *Le peintre et son modèle, Nouvelles du Maghreb*, Al Manar, 2007.

¹³⁴ Leila Sebbar. *Op. cit.* p. 13

images le son du beau accent, elle avoue dans *Je ne parle pas la langue de mon père*:

«...je n'apprendrai la langue de mon père.

Je veux l'entendre, au hasard de mes pérégrinations.
Entendre la voix de l'étranger bien-aimé, la voix de la terre et du corps de mon père que j'écris dans la langue de ma mère...»¹³⁵

¹³⁵ Leila Sebbar. *Je ne parle pas la langue de mon père, récit*, Julliard, 2003.p. 125

CONCLUSION

La création de l'écrivain n'a pas de limite, ce qui donne à l'œuvre son originalité ; la littérature n'a pas reposé sur un seul style d'écriture, elle change avec le temps, elle trouve des liens avec plusieurs arts : cette innovation donne plus de liberté à l'écrivain, plus de souffle de fiction.

Et dans notre ère, personne ne peut nier la force, le pouvoir de l'image qui dépasse le réel, elle est parfois plus expressive que l'écrit. Elle nous fait passer d'une époque à une autre, d'une réalité à une autre, elle provoque un choc, un plaisir un désir de savoir.

Son livre est divisé en plusieurs parties ; il est plein d'images ; ces dernières comme peut le constater le lecteur ne jouent pas le simple rôle d'illustrer, ou de compléter l'idée de l'écrit. C'est pourquoi en lisant pour la première fois ce roman on se demande à propos de toutes ces images : quelles sont leurs valeurs ? Quelle est la relation entre elles ? Pourquoi les utilise-t-elle ? Mais après on comprend que ces images sont l'âme de l'œuvre, elles sont cette palette, l'identité, le quotidien de l'écrivaine car elles représentent des réalités oubliées des deux côtés, le devoir de les transmettre à des générations qui naissent après afin qu'elles n'oublient pas. Elles sont là pour casser le silence.

Elle qui était séparée des corps et des réalités, elle qui était séparée de la langue du monde de son père, a essayé de l'approcher par ces images qui représentent à la fois la nostalgie et le manque. Elle voulait entendre cette belle voix, cet accent différent du sien ; ces images rassemblent sa mémoire d'enfant et son travail continu de collectionner pour ne pas oublier, pour dévoiler tout ce qui est caché dans cette période coloniale, l'histoire des deux rives qui est tissée par des images, la beauté et l'amertume, l'indigène et le colonisateur, et le résultat d'après l'indépendance des générations de beurs qui refusent de retourner au pays des pères ou qui forment une autre réalité d'intellectuels d'artistes jeunes qui s'imposent par leur talent.

Pour l'écrivaine utiliser ces images ce n'est pas uniquement faire revivre une mémoire, mais aussi combler un manque, celui de ne pas connaître la langue du père, celui de ne pas répondre à ses questions. Elle ne peut pas restaurer la langue parlée mais elle ressent sa beauté, cette originalité de la voix des rituels non transmis, qu'elle sent par les visages des

femmes, leurs habits, le henné sur les mains, les tatouages dessinés sur le front, les robes ornées par les fleurs, les bijoux qui ont différentes appellations.

Les photos de femmes assises sur le tapis, des conteuses qui transmettent de génération en génération le culte la langue et la réalité. La magie de cette langue orale que l'auteur ne veut pas apprendre, elle veut l'entendre comme un chant secret par ces femmes algériennes ses sœurs étrangères qu'elle rencontre partout où elle va.

Après des années de séparation, de rupture, elle tisse le renouement, elle veut parler et dire tout ce qui est caché pour pouvoir continuer le chemin. Comprendre pour pouvoir dépasser les obstacles et vivre en paix avec soi, cet être divisé entre les deux rives ; elle écrit à la fin de l'un de ses romans *Le peintre et son modèle* :

« ... avec mes sœurs, nous habiterons une maison, pierre contre sable, la mer battra les murs, et les vagues en tempête menaceraient les bougainvillées rouges de la terrasse. Nous irions, les trois sœurs, ensemble, seules, sur le rivage, au crépuscule.

Sur la table en bois de cèdre, au pied du figuier, à l'heure de la sieste, l'eau de la fontaine, je l'entends depuis toujours. J'écrirais.

La maison.

Les sœurs avec les servantes.

La mer, la seule mer.

Et le cimetière marin

Le pays natal... »¹³⁶

Elle écrit le rêve, elle écrit contre l'oubli, elle écrit le retour.

¹³⁶ Leila Sebbar. *Le peintre et son modèle, Nouvelles du Maghreb*, Al Manar, 2007.

Bibliographie :

I. Œuvres cités de Leila Sebbar :

Leila, Sebbar, Femmes d'Afrique du Nord, Bleu autour, mars 2002

Leila Sebbar. Je ne parle pas la langue de mon père, récit, Julliard, 2003.

Leila Sebbar. L'arabe comme un chant secret, Récit, Bleu atour.

Leila Sebbar. Le peintre et son modèle, Nouvelles du Maghreb, Al Manar, 2007.

Leila Sebbar. Mes Algéries en France, Bleu autour, 2004

II. Etude sur l'iconotexte :

a) Ouvrages cités :

Claude ROY. «Le commerce des classique » (1953), in ORGANIBAG, Thèmes de culture générale et littéraire, Edition Magnard

Durant J. Habert B, Laks B. (eds). Didactique et enseignement, français langue maternelle, français langue seconde

Liliane Louvel. L'œil du texte, Presses universitaires de Toulouse, 1998

Liliane Louvel. Texte image, Presse Universitaires de Rennes, 2002

Umberto Eco. *Apostille au Nom de la Rose*, Editions Gasset, Paris, 1985

Yves Agues. Jean Michel Croissandeau, *Lire le journal*, éd. F.P.Lobies.

b) Article cité :

Jean Pierre Montier. Iconographie et autobiographie dans Mes Algéries en France, de L. Sebbar. A paraître dans les actes du Colloque de Tunis sur l'autobiographie féminine, direction Ridha Bougherra, février 2008.

c) Sites Internet :

<http://gaste.univ-tln.fr/preao/semio.pdf>

<http://www.linguistiquefrancaise.org/index.php?option=article&access=standard&Itemid=129&url=/articles/cmlf/pdf/2008/01/cmlf08037.pdf>

III. Ecriture fragmentaire :

a) Sites Internet :

<http://www.fabula.org/>

IV. Ecriture autobiographique :

a) Ouvrages cités :

Jean Picano/ Marcelle Bilon/ George Bafaro, *L'écriture de soi*,
L'épreuve de français, ellips, 1996.

b) Article cité:

Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises,
Table ronde des écrivains : Littératures du Maghreb, Mai 2005, No 57.

V. Bibliographie générale sur les relations texte/image :

Arnheim Rudolf, *La pensée visuelle*, Paris, Flammarion, 1976

Arrouye Jean (dir.), *La photographie au pied de la lettre*, Presses
universitaires de Provence, collection « Hors champs », 2005.

Chartier, Martin, Vivet, *Le temps des éditeurs, du romantisme à la
Belle Epoque*.

Christin Anne-Marie, *Écritures I, II et III*, Paris, Le Sycomore, 1982,
85 et 88.

Christin Anne-Marie, *Histoire de l'écriture, de l'idéogramme au
multimédia*

Christin Anne-Marie, *L'image écrite, ou la déraison graphique*,
Paris, Flammarion, 1995.

Cléder Jean et Montier Jean-Pierre (dir.), *Proust et les images*,
PUR, 2002.

Dagognet François, *Philosophie de l'image*, Paris, Vrin, 1984.

Gombrich Ernst, *Ce que l'image nous dit (entretiens avec Didier
Eribon)*, Paris, Adam Biro, 1991.

Gombrich Ernst, *L'art et l'illusion*, Paris, Gallimard, 1971.

Goody James, *La raison graphique*, Paris, Minuit, 1977.

Grojnowski Daniel, *Photographie et langage*, Corti, 2002.

Hamon Philippe, *Imagerie*, Corti, 2001.

La Peinture, Paris, Larousse, coll. « Textes essentiels », ouvrage collectif sous la direction de J. Lichtenstein, 1995)

Lichtenstein Jacqueline, *La couleur éloquente*, Paris, Flammarion, 1989.

Marin Louis, *De la représentation*, Paris, Le Seuil, 1994

Martin Henri Jean, *Histoire et pouvoirs de l'écrit*, Paris, 1996.

Melot Michel, *L'illustration, histoire d'un art*, Genève, Skira, 1984.

Merleau-Ponty Maurice, *L'Œil et l'Esprit*, Paris, Gallimard, Folio, Essais, 1989.

Mimesis et Semiosis (Littérature et représentation), sous la direction de Philippe Hamon et Jean-Pierre Leduc-Adine, Paris, Nathan, 1992. (XD 840.9/19/37)

Mitchell, W.J.T., *Picture Theory : Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago, U. of Chicago Press, 1994.

Montandon, Alain, *Iconotextes*, Paris, Ophrys, 1990.

Montier Jean-Pierre (dir.), *À L'Œil, des interférences textes/images en littérature*, Rennes, PUR, 2007 (DVD joint).

Montier Jean-Pierre (dir.), *Littérature et Photographie, colloque de Cerisy-la-Salle*, Rennes, PUR, 2008.

Montier Jean-Pierre (dir.), *Mots et images de Guillevic*, Rennes, PUR, 2007 (DVD joint).

Thélot Jérôme, *Les inventions littéraires de la photographie*, PUF, 2004.

Tisseron Serge, *Psychanalyse de l'image*, Paris, Dunod, 1995.

Usages de l'image au XIXe siècle (colloque du Musée d'Orsay, dir. S. Michaud, J-Y Mollier et N. Savy), Paris, Créaphis, 1992.

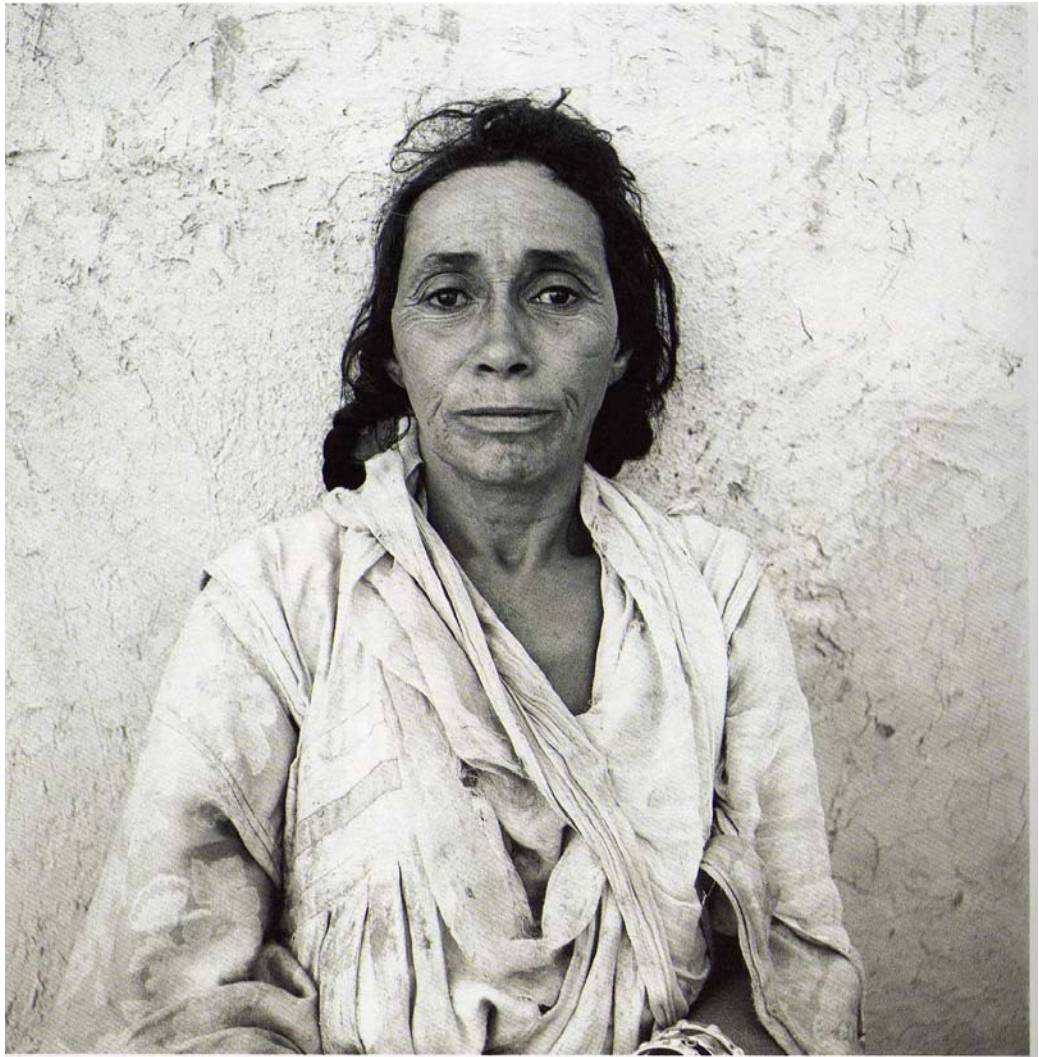
Vouilloux Bernard, La peinture dans le texte — XVIII-XXe siècles, Paris, CNRS-Editions, 1994.

Wahl François, Introduction au discours du tableau, Paris, Le Seuil, 1996.

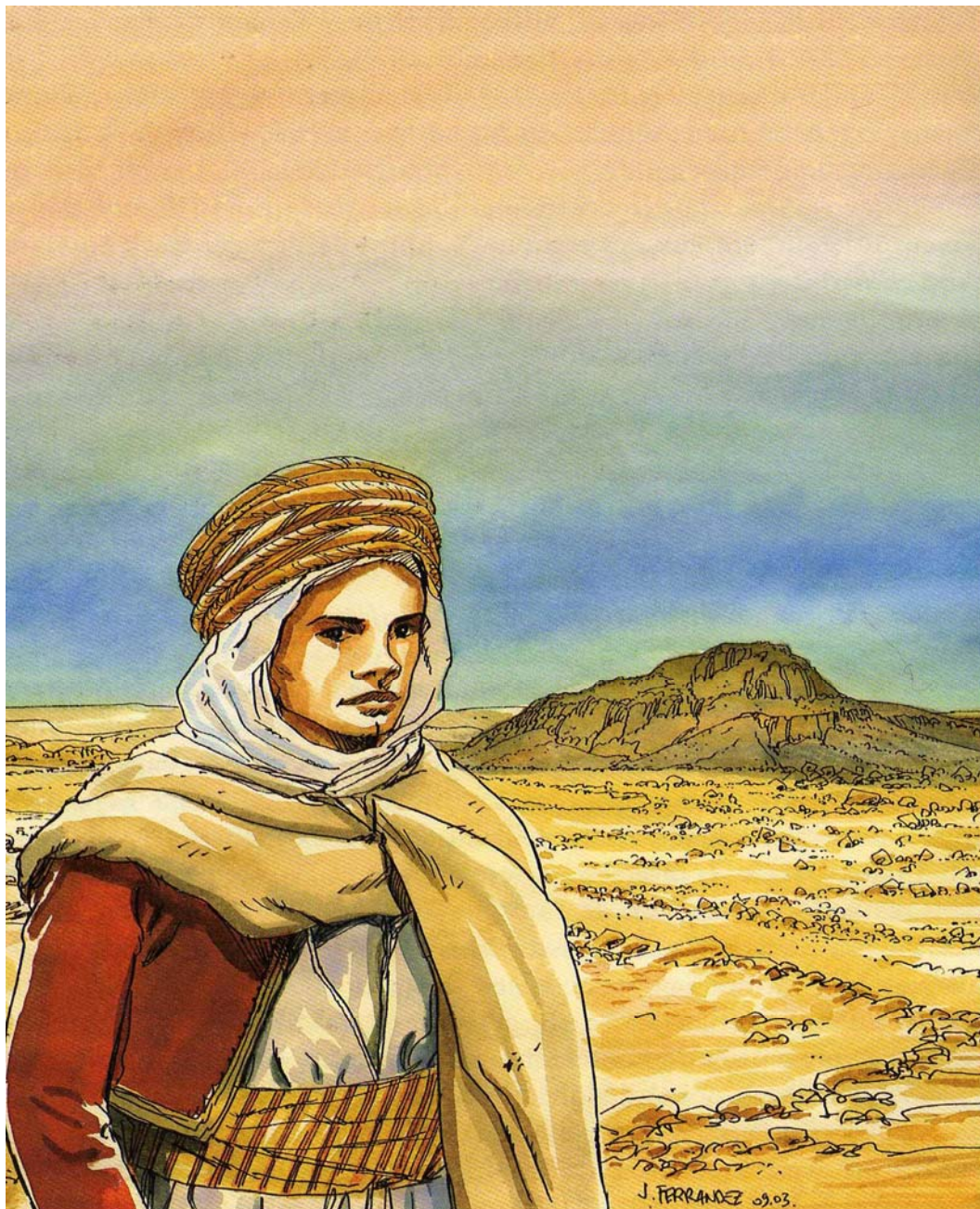
ANNEXE







Femme algérienne,
photo Marc Garanger 1960.



Isabelle Eberhardt,
par Jacques Ferrandez, 2003.