

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche
scientifique

Université El-Hadj Lakhdar - Batna



Faculté des Lettres et Sciences Humaines

Département de Français

Ecole Doctorale de Français

Antenne de Batna

La langue et le père dans
Je ne parle pas la langue de mon père
de Leïla Sebbar

Mémoire présenté en vue de l'obtention d'un magistère

Option : Sciences des textes littéraires

Dirigé par : Pr. Jean-Pierre Montier

Présenté et soutenu par :

Mme Dehimi Radia

Membres du jury:

Président : Pr. Khadraoui Said. Université de Batna.

Rapporteur : Pr. Jean-Pierre Montier. Université de Rennes 2.

Examineur : Dr. Dakhia Abdelouheeb. Université de Biskra.

Année universitaire : 2007/2008

Dédicace

À celle qui n'a pas vécu pour assister à ce jour, qui a cru en moi et à mes capacités, celle qui m'a mise à la lumière des jours et qui n'a pas hésité de m'encourager dans mes études. Que Dieu, le tout puissant ait pitié de son âme et l'accueille en son vaste paradis.

À la mémoire de ma mère.

Remerciements

Je tiens à exprimer toute ma gratitude à mon directeur de recherche, Pr. Jean-Pierre Montier, qui a cru en mon projet, soutenu mes efforts de recherche et d'écriture, et m'a encouragée durant tout mon travail. Je tiens, aussi, à le remercier pour ses précieux commentaires et ses réflexions essentielles à l'aboutissement de ce mémoire. Son aide m'a été très bénéfique car il n'a pas hésité à m'apporter toute l'aide dont j'avais besoin et il a été très compréhensif à l'égard des difficultés que je traversais.

J'adresse également mes remerciements à ma sœur aînée pour m'avoir encouragée dans mes moments de lassitude, et m'avoir apporté toute l'aide possible.

Je tiens aussi à remercier mon amie Mounira pour m'avoir invitée à profiter de mes capacités, pour avoir partagé mes larmes et mes rires, pour le soutien moral et la chaleur qu'elle m'offre. Sans toi, ce travail n'aurait pas abouti.

Enfin, à ma famille, à mon mari et à ma fille, j'envoie une pensée affectueuse.

Table des matières

Introduction.....	p 06
Problématique.....	p 07
Présentation de l'auteur.....	p 10
Présentation de l'œuvre.....	p 12
Premier chapitre : La langue du père « colonisé ».....	p 15
1- L'exil de la langue du père.....	p 15
2- La nostalgie de la langue du père.....	p 23
a- Le mariage mixte.....	p 31
b- L'exil volontaire de la narratrice.....	p 34
c- les conditions de l'époque de l'Algérie.....	p 36
Deuxième chapitre : La langue française, celle du colonisateur.....	p 39
1- La langue française adoptée pour l'écriture romanesque.....	p 40
2- La langue française comme expression de soi et expression d'autrui.....	p 41
Troisième chapitre : L'image du père dans le contexte romanesque...p	51
1- Le père instituteur respecté d'autrui.....	p 51
2- Le père mystère, à deviner.....	p 54
3- Le père résistant à l'ennemi du pays.....	p 55

Quatrième chapitre : La construction identitaire en exil.....	p 56
1- Les paradoxes et les contradictions de l'exil.....	p 58
2- L'écriture de l'identité multiple.....	p 64
a- Les oppositions binaires dans <i>Je ne parle pas la langue de mon père</i>	p 73
b- Langue maternelle ou paternelle ?.....	p 75
3 - L'écriture autobiographique chez Leïla Sebbar.....	p 77
Conclusion.....	p 81
Bibliographie.....	p 84

Introduction

Au moment de son irruption dans la littérature algérienne de voix féminine, le père apparaît comme le géniteur, celui qui donne la vie, puis celui qui guide, oriente, et qui est, en définitive, cette autorité protectrice et conservatrice en même temps.

À travers leurs écrits, les femmes algériennes semblent en perpétuelle quête de ce père qui leur a inspiré de très beaux textes telles Assia Djebbar, Maïssa Bey, Nina Hayet, Ghania Hammadou...etc.

Ce qui est à remarquer aujourd'hui c'est que cet état de faits est devenu un véritable phénomène littéraire surtout chez cette catégorie d'écrivains.

Cette recherche du père se traduit par un dialogue établi à travers l'écriture comme si ces femmes, chacune à sa manière déchirées par l'absence, par la multiplicité culturelle, l'incompréhension et par bien d'autres causes, n'arrivaient pas à repartir dans leur vie sans faire cette étape décisive, cet exorcisme du père qui apparaît dans bien des cas nécessaire. Ainsi, évoquer, parler, écrire, exorciser ce père, symbole inaccessible, devient une étape à franchir pour ces femmes.

Et c'est le cas de l'écrivaine franco-algérienne Leïla Sebbar. Celle-ci glorifie son père dans *Je ne parle pas la langue de mon père* paru aux éditions Julliard, La romancière entame un récit, propose dans l'écriture un dialogue entre elle et ce père, un instituteur, qui ne répond pas aux appels de sa fille ni à ses interrogations.

Mais, faute de réponses concrètes, faute d'explications plausibles, Leïla Sebbar usera de son imagination pour compléter l'histoire d'un homme qu'elle aime et respecte depuis toujours. Elle lui invente donc une vie parallèle. Ce besoin du père se ressent dans l'écriture de Sebbar qui reste tiraillée entre deux cultures du fait qu'elle soit d'une mère française.

En puisant, à cet effet, dans diverses recherches de différentes tendances, nous avons eu la conviction qu'il était pertinent de nous lancer dans cette question, autour du thème : « La langue et le père » dans l'œuvre *Je ne parle pas la langue de mon père*, de Leïla Sebbar, afin de voir quels genres de relations pose l'écrivaine entre sa langue et son père.

Pour parvenir à cet objectif, nous avons commencé par puiser dans la vie de cette écrivaine, ce qui justifie le choix de son écrit autobiographique *Je ne parle pas la langue de mon père*. Dans ce récit, l'auteur se rappelle son enfance et son adolescence, les scènes de la vie quotidiennes vécues en Algérie pendant la colonisation jusqu'à son départ en France pour effectuer ses études.

C'est elle qui a déclaré un jour : « Je continuerai à écrire, tant que je n'aurai pas épuisé cette question : comment suturer ce qui a été séparé de manière grave par l'Histoire et la politique ? »

Cette citation, qui résonne à l'oreille comme un écho, nous a incités à lui donner un sens plus adéquat et à chercher les motivations d'un tel raisonnement.

Nous nous sommes, alors, posé les questions suivantes :

Cette privation de la langue du père, fut-elle une cause directe qui fait de Leïla Sebbar une écrivaine de l'exil ?

Existe-il une autre langue dans laquelle Leïla Sebbar peut écrire sa vie ?

Étant une écrivaine exilée, comment l'auteur de *Je ne parle pas langue de mon père* se construit-elle une identité dans cette œuvre ?

Pour pouvoir trouver des réponses concrètes à ces questions, nous avons émis les hypothèses suivantes :

Leïla Sebbar est une écrivaine de l'exil car elle n'a pas appris la langue de son père. La notion d'*exil* telle que nous allons l'employer ici est originale, puisqu'elle ne s'entend pas exclusivement en termes de nationalité. À titre d'hypothèse de travail, il nous fallait donc élaborer une définition particulière de la notion d'exil. Cette notion n'est pas à comprendre en un sens administratif. Ni d'ailleurs en un sens banalement psychologique : l'exil ne renvoie pas non plus à un sentiment arbitraire, à une sensation personnelle justifiée par la

nostalgie du pays où elle a passé son enfance. Cet *exil* dont nous allons parler est une conviction fortement élaborée par un écrivain, puisque nous avons affaire à un phénomène de coïncidence entre la recherche de soi et la quête de la langue originelle dans laquelle une femme écrivain se donne pour ambition de parler de soi. En général, cette langue littéraire n'est autre que la langue dite « maternelle » ; or, avec Leïla Sebbar, l'on a un exemple tout à fait intéressant d'inversion du cliché, puisque cette langue (forcément quelque peu mythique, donc éminemment littéraire) est dite, ou perçue comme, « paternelle ».

Il s'agirait donc, en même temps que d'un exil métaphorique, d'une autobiographie introuvable, puisqu'au fond aucune langue ne peut accueillir le manque de la langue paternelle dont elle parle.

Les bouleversements de la guerre ont influencé sa pensée, donc ses écrits. De plus, son éloignement du pays natal, le même que celui du père, c'est-à-dire son *exil*, est à l'origine d'un malaise vécu au quotidien et d'un tiraillement ressenti entre deux langues, lesquelles sont évidemment les symboles d'autres tiraillements, ceux de la situation coloniale et de la guerre d'indépendance puis de ses suites dans le moyen terme historique.

Pour éclaircir ces questions, nous avons jugé utile de commencer par donner un aperçu sur l'auteur et sur l'œuvre étudiée. Notre étude se répartit en quatre chapitres. Dans le premier chapitre intitulé la langue du père « colonisé », nous avons abordé deux thèmes récurrents dans cette œuvre qui sont : la nostalgie de la langue du père et l'exil de la langue. Nous avons supposé que cette nostalgie est due à plusieurs facteurs dont le mariage mixte, l'exil volontaire de la narratrice et les conditions de l'époque en l'Algérie.

Le deuxième chapitre porte comme titre : La langue française, celle du « colonisateur », cette langue utilisée par l'auteure pour l'écriture romanesque. Nous avons cherché ce que traduit cette langue et quels messages peut-elle véhiculer. Nous avons trouvé que cette langue est à la fois expression de soi et expression d'autrui.

Nous enchaînons avec un troisième chapitre sous le titre : L'image du père dans le contexte romanesque. Dans cette partie, nous avons remarqué, à travers la lecture du récit, que Sebbar évoque le souvenir de son père sous trois

images : son père en tant qu'instituteur respecté d'autrui, son père étant un mystère à deviner, et son père comme résistant à l'ennemi du pays.

Le dernier chapitre, celui relatif à la construction identitaire en exil, aborde les paradoxes et les contradictions de l'exil, de l'écriture de l'identité multiple. Dans une première partie, nous avons fait référence à plusieurs théoriciens pour appuyer notre position et prouver que cet exil est vécu sous différents aspects. Dans une deuxième partie de ce chapitre, nous avons jugé utile d'analyser l'écriture autobiographique chez Leïla Sebbar pour voir quelle « identité » laisse apparaître l'auteur dans son œuvre. Nous serons ainsi en mesure de montrer que cette « identité » outrepassse le sens le plus couramment conféré à cette notion, qu'elle se pense non sous le signe d'un repli sur soi ni sur une communauté originelle plus ou moins mythifiée, mais bien comme une ouverture en direction de l'avenir, apte à dépasser les clivages, au moins par le soin que Laïla Sebbar met à énoncer leurs justifications historiques et les aléas humains dont ils ont laissé les traces. Mais n'est-ce pas la justification profonde de l'œuvre littéraire que de tisser, dans la langue qui lui est propre, après ces déchirements, les habits nouveaux des individus et des peuples ?

Présentation de l'auteur :

Leïla Sebbar est Née le 19 novembre 1941 à Aflou (hauts plateaux), d'un père algérien (républicain musulman) et d'une mère française, tous deux instituteurs de français dans l'école de la république. Elle fait une hypokhâgne au lycée Bugeaud en 1959-1960, puis quitte l'Algérie à ses dix-huit ans pour Aix-en-Provence et Paris, où elle fait des études supérieures en Lettres. Elle enseigne dans un lycée parisien et collabore à diverses revues, dont Les Temps Modernes, 1973-1976, La Quinzaine Littéraire, La Lettre Internationale, Sans frontière, L'Actualité de l'Émigration. Elle collabore depuis plusieurs années au Panorama de France-Culture.

Elle publie des essais, dont *On tue les petites filles* (Paris, Stock, 1978) ; des romans et récits : *La Seine était rouge* (Thierry Magnier, Paris, octobre 1961) ; *Le pédophile et la maman* (Stock, Paris 1980) ; *Fatima ou les Algériennes au square* (récit ; 1981) ; *Shérazade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts* (roman ; 1982) ; *Le Chinois vert d'Afrique* (roman : 1984) ; *Parle mon fils parle à ta mère* (récit ; 1984) ; Les carnets de Shérazade (roman ; 1985) ; *J.H. cherche âme sœur* (roman ; 1987) ; *Le fou de Shérazade* (1991) Paris, chez Stock. *Lettres parisiennes*, avec Nancy Huston (autopsie de l'exil ; Paris, Barrault, 1986, J'ai lu, 1999). Leïla Sebbar a également publié plusieurs textes de nouvelles et de notes d'essayiste.

Ses écrits, pour certains autobiographiques, sont le fil qui recoud la déchirure entre l'Algérie et la France¹.

Elle centre son travail de recherche sur les représentations du « *bon nègre* » dans la littérature coloniale du XVIIIe siècle et sur l'éducation des filles au XIXe siècle.

¹ ACHOUR. Christiane, *Anthologie de la littérature algérienne de langue française*, Bordas. Paris. Janvier 1990, p. 302-303.

Leïla Sebbar est l'auteure de nombreux essais, nouvelles et romans. Ses livres mettent en scène les croisements d'amour et de violence des rives nord et sud de la Méditerranée, Orient/Occident, Maghreb/France. Elle a notamment publié:

Nouvelles de la guerre d'Algérie, trente ans après, Nouvelles (Le Monde éditions, Paris 1992); *Le silence des rives* (Stock, Paris, 1993, Prix Kateb Yacine) ; *Algérie, textes et dessins inédits pour l'Algérie* (Le Fennec, Casablanca, 1995) ; *La jeune fille au balcon*, Seuil, coll. Point Virgule, 2001. *Soldats, nouvelles* (Seuil, 1996) ;

Elle a dirigé des recueils de récits d'enfance, dont *Une enfance algérienne* Gallimard, coll. Folio, 1997) ;

Une enfance outremer (Seuil, 2001) ;

Une enfance d'ailleurs, 17 écrivains racontent (Belfond, 1993, « J'ai lu », 2002) ;

Femmes d'Afrique du Nord, cartes postales (1885-1930) avec Jean-Michel Belorgey (Bleu autour, 2002) ;

Je ne parle pas la langue de mon père (Julliard, Paris, 2003) ;

Mes Algéries en France, carnet de voyage (Bleu autour, 2004. Sept filles, Thierry Magnier, Paris, 2003) ;

Les Algériens au café (Al Manar, Neuilly/Seine, 2003) ;

Isabelle l'Algérien (Al Manar, Neuilly/Seine, 2005) ;

Les femmes au bain (bleu autour, 2006) ;

Mon père (Chèvres feuilles, Montpellier, 2007) ;

Elle ne parle pas l'arabe, la langue de son père. Elle est cependant écrivain, ou écrivaine. Étrange syllogisme approchant le mystère d'un destin : celui de Leïla Sebbar. Son père est algérien, "républicain musulman laïque", et

sa mère française. “*Je suis née d’un enlèvement d’amour*”, dit joliment l’auteure.

Leïla Sebbar, qu’on n’appellera jamais par son prénom occidental contrairement à son frère et ses sœurs devient, à son tour, professeur de Lettres et publie, fin des années 70, ses premiers essais. D’abord un travail de réflexion sur les violences faites aux filles en France, puis des textes sur l’histoire coloniale : « Sans que ce soit conscient, je réfléchissais déjà à la désintégration par la domination, qu’il s’agisse de la colonisation, de l’esclavage, etc². »

Ses oeuvres sont traversées par les thèmes de l’identité, de l’appartenance communautaire, de l’exil, de la mémoire, de la langue et de la guerre.

Présentation de l’œuvre : *Je ne parle pas la langue de mon père*

L’édition consultée est celle de 2003.

Leïla Sebbar a été élevée exclusivement en français par ses parents instituteurs. Son père, d’origine algérienne, parlait couramment le français et avait d’ailleurs obtenu un diplôme dans une école normale francophone prestigieuse. Il a donc fait don de la langue de sa femme, de la langue de l’amour, à sa fille et ne lui a par contre jamais parlé dans sa langue maternelle, l’arabe.

Leïla Sebbar revendique son monolinguisme et fait du rapport à la langue un des thèmes principaux de ses écrits. Ainsi, elle termine le récit *Je ne parle pas la langue de mon père* (Julliard, 2003) par ces mots :

« Je n’apprendrai pas 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. »

² Propos recueillis par Maya Larguet, 08 décembre 2005 publiés dans « *La Nouvelle République* » p 21.

Ce passage résume bien le rapport ambigu qu'entretient Leïla Sebbar à l'arabe, qu'elle ne veut ni apprendre, ni parler. Il peut sembler, à la première lecture de ces mots provocateurs, que l'écrivaine rejette, voire renie, les origines géographiques, culturelles et linguistiques de son père. Elle ne fait pourtant qu'écrire, dans ses nombreux ouvrages, « en hommage à mon père et pour mon père ». Ainsi, Leïla Sebbar a d'abord et avant tout écrit *Je ne parle pas la langue de mon père* pour son père. Si elle dédie l'ouvrage « à ma mère, à mon frère et à mes soeurs, à mes fils », il ne lui a même pas semblé utile de spécifier « à la mémoire de mon père » ; son père y est partout, à toutes les lignes. La mère de Leïla Sebbar a d'ailleurs reproché à sa fille d'être absente du livre. Mais selon Leïla Sebbar, sa mère est également présente dans l'ouvrage, par la langue française qu'elle lui a transmise depuis tout bébé et même depuis sa conception et elle a demandé à sa mère de considérer se livre comme un hommage à son père.

Si Leïla Sebbar n'apprend pas la langue de son père, c'est qu'elle refuse que l'arabe soit réduit à un outil de communication. Leïla Sebbar veut d'abord et avant tout « entendre à l'oreille et à l'oeil » l'arabe, tout comme s'il s'agissait d'une musique. Elle écoute l'arabe pour son côté mélodieux, comme on peut apprécier la beauté d'une messe en latin, sans rien y comprendre. Si le français est sa langue de l'écriture et la seule langue qu'elle parle, l'arabe est la langue de l'émotion et de la terre algérienne dont elle est exilée.

Une autre raison interdit à Leïla Sebbar d'apprendre l'arabe. Elle estime qu'on ne peut pas apprendre une langue — ni une religion d'ailleurs — si on ne l'a pas acquise dans la petite enfance. On peut remédier à ce manque, par des cours par exemple, mais ce substitut ne permet jamais d'« accéder » à la langue — ou à la religion. Pour ce qui concerne la religion, d'ailleurs, Leïla Sebbar a été élevée de manière complètement laïque. Si sa maison de parents instituteurs était emplie de livres, on n'y trouvait pas de livres sacrés, tels que le Coran ou la Bible.

Je ne parle pas la langue de mon père est le point de départ d'une méditation sur les racines doublé d'un voyage dans le temps et l'espace qui veut faire la lumière sur un passé que le père n'a jamais voulu remuer. Reliant les souvenirs d'enfance à ce qu'elle sait aujourd'hui de l'Algérie et de ses troubles,

Leïla Sebbar entreprend de compléter l'histoire d'un homme qu'elle aime et respecte.

« Je ne parle pas la langue de mon père » : cette petite phrase qui donne son titre à l'ouvrage de Leïla Sebbar fait figure de mot de passe, de clef, de sésame. De quoi lever le secret sur les années passées, l'enfance lointaine, le silence du père sur une période troublée. À cette époque, l'Algérie n'est pas encore l'Algérie, mais une colonie où la France tente de combattre les « rebelles » avides de liberté, le lieu d'incessantes batailles entre les autorités militaires de la métropole et la jeunesse d'un pays rêvant d'indépendance. L'OAS a mis le père de Leïla Sebbar sur la liste noire ; enseignant le français, l'homme fait partie d'une élite à venir qu'il faut à tout prix éliminer.

Ce fait, Leïla Sebbar ne l'a appris que bien plus tard. Éludant les questions qu'elle posait sans cesse sur le passé, l'histoire familiale, son histoire, le père n'a jamais voulu aborder les sujets qui brûlaient les lèvres de sa fille, renvoyant ces interrogations à une perte de temps. À quoi bon s'attarder sur une époque révolue ? Mais Leïla Sebbar est loin de partager ce point de vue et ressent le mutisme de son père comme un blanc, un manque qu'elle voudrait combler. Rassemblant précieusement les bribes d'information, ses souvenirs d'enfance à Hennaya, les anecdotes racontées par les uns et les autres, elle tente de reconstituer par l'écriture une mémoire fragmentée. Des insultes lancées en arabe par les garçons du quartier de sa jeunesse à la tendresse qui les liaient elles et ses sœurs à leurs servantes Aïcha et Fatima, des militaires dont elle note la grossièreté aux visites chez des tantes si différentes de manières et de mentalité de sa mère française, Leïla Sebbar note, collecte, regroupe.

Pour compléter le puzzle, elle n'hésite pas à faire appel à la fantaisie, inventant des fils à Aïcha et Fatima, mais aussi des rencontres, des conversations, des événements qui auraient pu avoir lieu. Brodant à partir de faits authentiques, elle fait le pont entre le réel et la fiction, enracine son imaginaire dans une quête de vérité et de mémoire tout en rendant un vibrant hommage à son père. L'émotion, retenue, est d'autant plus intense, et la méditation d'autant plus profonde.

Chapitre 1 : La langue du père « colonisé »

1- L'exil de la langue du père

La notion d'exil est centrale dans l'oeuvre de Leïla Sebbar c'est la chose qui la pousse à écrire selon ses déclarations, pour elle, l'exil est la séparation et qu'elle est là depuis la naissance, dans le fait qu'elle est née dans une Algérie coloniale d'un père algérien et d'une mère française. Elle annonce que l'amour fait des miracles, mais elle croit qu'à cause de la colonisation et plus tard de la guerre d'Algérie, elle a vécu cette situation comme de la séparation et de la division. D'une certaine manière, pour elle, l'exil est au début, c'est l'origine.

Dans *Je ne parle pas la langue de mon père*³ cette séparation est également physique : les scènes de la vie quotidienne sont souvent vues de derrière les barreaux et les moustiquaires. La séparation est en effet géographique car les quartiers où son père dirigeait les écoles de garçons indigènes étaient des quartiers pauvres, situés à la périphérie, des quartiers d'Arabes que l'exode rural avait entraînés là. À l'intérieur de ces quartiers, il y avait une autre séparation, celle de l'école située au centre du quartier mais protégée par des murs, des grillages. Mais quelque part, ces séparations étaient intéressantes : on pouvait observer sans être vu, enfin, le moins possible. Alors, le regard s'exerce.

Il y a aussi la séparation linguistique qui est essentielle, la vraie séparation politique. La langue de la rue, la langue des enfants arabes, devient la langue des ennemis pour les uns, et la langue française pour les autres. C'est là, à la frontière de ces deux langues que se dessine le conflit. Et quand on est enfant, on le sent bien, on n'a pas besoin d'explication. C'est plus tard qu'on va chercher les explications⁴

Leïla Sebbar déclare être le produit de deux exils : l'exil géographique de sa mère : de la Dordogne à une école des hauts plateaux en Algérie, à Aflou, dans les années 40. L'exil de son père, linguistique, culturel, politique ; de

³ *Je ne parle pas la langue de mon père*, Julliard, 2003, 124 p.

⁴ D'après des propos recueillis par Taina Tervonen, février 2003 publiés le 14/03/2003 sur Africultures site et la revue de référence des cultures africaine.

l'arabe maternel à la langue française (qu'il enseigne après trois années à l'École normale d'instituteurs de Bouzaréah à Alger où il reçoit, comme Emmanuel Roblès avant lui et Mouloud Feraoun, son ami, une excellente formation) ; de la religion musulmane qu'il n'a jamais abandonnée, à la mission laïque qu'il s'est assigné dans l'école de la République française, où il instruit les « garçons indigènes » ; de la culture arabo-musulmane qu'il reçoit de sa famille et à l'école coranique, à la culture française classique et moderne qu'il étudie comme normalien et qu'il enseignera. Elle hérite donc d'un double exil, l'exil paternel problématique, l'exil maternel qui ne souffre pas du poids de la colonie comme celui de son père.

Son père a été traqué par l'armée française et a été considéré comme un traître et ce fait, Leïla Sebbar ne l'a su que bien plus tard. Ce fait exprime un vrai paradoxe : cet instituteur qui enseigne la langue de l'ennemi à des enfants indigènes et qui fut arrêté et pris pour un traître, résume bien une très grande ambiguïté. Quelle fut sa position vis-à-vis de la langue française ? Fut-elle la langue de l'ennemi ou celle du savoir, pour les colons ?

Le 22 novembre 2006, Leïla Sebbar est venue converser en français, à la MFO, avec Toby Garfitt, président de séance, et avec le public venu en nombre. Elle avait choisi elle-même le thème et le titre de la séance, « L'exil de la langue du père, l'arabe », qui font référence au rapport particulier qu'elle entretient avec la langue arabe. La conversation ne s'est cependant pas limitée à ce sujet : Leïla Sebbar a également évoqué les notions du conflit et de l'exil.

D'ailleurs *Je ne parle pas la langue de mon père* se construit entièrement autour de l'absence d'explication de la part du père. La langue devient presque le vecteur de l'exil, d'une mémoire qui n'est pas transmise. C'est un questionnement permanent et d'après ce que pense Leïla Sebbar c'est cela qui lui permet d'écrire. Elle dit qu'elle continuerait de questionner jusqu'à ce qu'il n'y ait plus de questions.

Dans plusieurs de ses ouvrages, l'exil est personnifié par un homme. Mais derrière les hommes se profile une présence féminine très forte : la mère, les sœurs, les tantes. C'est qu'elle comprend à mesure qu'elle écrit. Quelque chose se dessine et elle commence à comprendre, après de longues années et

beaucoup de travail d'écriture. Elle commence à comprendre que ce qu'elle cherche de son père, elle le trouvera dans les femmes de son père. Non pas dans l'épouse de son père, mais dans les femmes derrière son père, à côté de son père et dans cette présence ancestrale qui a tenté de maintenir la tradition. Elle croit la voir là, du côté des femmes.

Et son histoire familiale s'élargit à toutes les histoires d'exil. Et dans toutes ces histoires d'exil, les femmes sont les porteuses de la mémoire. Dans un autre livre, *Parle mon fils, parle à ta mère*⁵, c'est encore la mère qui rappelle son histoire à un fils qui revient après de longues années d'absence. C'est le moment ou jamais de lui rappeler une mémoire et une tradition qu'il est en train d'oublier. Elle le lui dit sous une forme particulière : « Rappelle-toi que tu as une âme ». Les femmes portent la mémoire et non les hommes dans l'œuvre de Leïla Sebbar parce que les hommes seraient davantage du côté de l'histoire et de la politique, les femmes plutôt du côté de la mémoire domestique et de la maison. Donc de tout ce qui est intérieur, mais intérieur profondément. La mémoire ancienne, qui doit toujours être là et doit se répéter.

L'idée de la transmission est évoquée dans *Lettres parisiennes*⁶ où Leïla Sebbar parle du « deuil du pays natal, d'une terre évidente simple dont j'aurais hérité et que j'aurais juste à transmettre ». Elle y évoque également le deuil d'une identité simple en écrivant : « Si je parle d'exil, je parle aussi de croisements culturels ; c'est à ces points de jonction et disjonction où je suis que je vis, que j'écris ». Et pour Leïla Sebbar l'identité complexe, ça veut dire qu'on ne naît pas avec une identité de tous les droits.

On naît avec une nationalité mais l'identité est toujours à gagner, toujours à construire. Elle n'est pas là depuis toujours. C'est ce travail-là de construction qu'elle fait dans l'écriture. Écrire lui donne une identité qui ne soit pas meurtrière ou dangereuse pour elle. Quand elle dit qu'elle est écrivain, elle peut croire que cela la dispense de décliner une identité compliquée – ce qui

⁵ *Parle mon fils, parle à ta mère*, Stock, 1984, p. 83.

⁶ *Lettres parisiennes, Autopsie de l'exil*, avec Nancy Huston, 1986.

n'est jamais le cas d'ailleurs ! Chaque fois, elle est quand même obligée de préciser qu'elle est un écrivain français, écrivant en France et de langue maternelle française, mais avec un pays natal qui est l'Algérie, une mémoire algérienne qu'elle se fabrique. Et elle retrouve la complexité de toute façon...

Cette notion d'identité fabriquée est assez flagrante dans *Je ne parle pas la langue de mon père* où faute d'explications de la part du père, elle lui invente une histoire.

Dans les blancs de l'histoire paternelle, elle imagine quelque chose. Croiser le réel et l'imaginaire n'était pas évident. Quelquefois, elle est dans l'imaginaire comme si c'était du réel. Si bien que sa mère a lu le livre et lui a demandé si elle n'avait pas rencontré les enfants de Fatima, une de leurs domestiques. Elle s'inquiétait de la façon dont le livre pouvait être reçu par sa famille. Mais, Leïla Sebbar pense que le livre fera son travail. C'est vrai qu'elle ne s'est pas préoccupée de masquer les noms. Elle dit ne pas pouvoir écrire cette histoire avec d'autres prénoms. Pour elle, c'est Aïcha et Fatima depuis toujours et c'était inconcevable qu'elle les dénomme.

Dans le livre, le réel est tout le temps questionné alors que l'imaginaire ne laisse pas place aux hésitations. Même si par moments, se glisse un conditionnel. Et dans les dernières pages, elle s'est sentie obligée de dire la vérité. C'est ça qui fait la jouissance de l'imaginaire : cela pourrait être vrai - puisque sa mère a cru que c'était vrai !

Il y a dans le livre une très belle phrase sur la rupture généalogique : « Peut-être la langue étrangère l'a-t-elle séparé des mots qu'il aurait choisis pour nous, ses enfants ? »⁷ La cassure se situe déjà au niveau de la langue.

Leïla Sebbar n'a jamais demandé à son père pourquoi il ne lui a jamais parlé en arabe d'une manière directe parce qu'elle pense qu'il aurait pu le prendre comme un reproche. D'une certaine manière, c'est parce qu'elle n'a pas su sa langue qu'elle écrit. Et elle ne peut pas lui reprocher d'être devenue

⁷ Leïla Sebbar. *Je ne parle pas la langue de mon père*. Paris, Julliard, 2003, p 20.

écrivain ! Il y a des raisons objectives assez simples à imaginer et à analyser. Mais ce qui l'intéresse, c'est la raison profonde. Elle croit que son père n'a jamais cherché à imposer quelque chose qui aurait pu faire du désordre dans la maison d'école de sa mère. D'une certaine manière, elle analyse ce choix comme un respect à l'égard de sa mère. Sa mère n'avait pas les moyens, non pas intellectuels mais physiques, temporels d'apprendre la langue arabe. L'école coloniale de l'époque, c'était parler le français et enseigner le français. Il n'y avait pas d'autre langue possible dans cet espace scolaire. Sa mère n'avait pas besoin d'apprendre l'arabe et elle croit que pour elle, tout s'est bien passé dans une langue française qui n'était pas la langue de la haine. Sa mère avait adopté l'Algérie. À un moment de sa vie, elle y avait vécu plus longtemps qu'en France et elle y serait restée.

Elle écrit, à propos de cette «rupture généalogique». « [...] Je reste étrangère sans la gloire d'être l'Étrangère.⁸ ». Leïla Sebbar sait qu'elle est en exil du «paysage de l'enfance», de ce bourg de l'Ouest algérien, mais l'exil qui la fonde, qui la constitue, c'est celui de la langue qu'elle n'a jamais parlée, la langue de son père devenu de ce fait «l'étranger bien aimé».

L'arabe, elle en connaît les sons, la musique et la mélodie, la violence aussi, l'arabe pour elle est en même temps la langue qu'elle n'a jamais connue et qu'elle a perdue «parce que l'on peut perdre quelque chose que l'on n'a jamais eu mais qui était là», dit-elle pour préciser ce qui est inexplicable à qui ne connaît pas l'exil.

Mais les textes qu'elle préfère sont ses récits poèmes où elle explore les territoires du père, où se meuvent des personnages du peuple du père, déchirants et énigmatiques, comme l'homme souffrant du splendide Silence des rives ou le Combattant, fils de la bonne Fatima dans *Je ne parle pas la langue de mon père*.

⁸ *Mes Algéries en France*, Bleu autour, 2004, 238 p.

Les rythmes de ces récits sont lents comme la mémoire, compagne inséparable de l'exil, dont Leïla Sebbar excelle aussi à remonter le cours, y mêlant le réel, le mythe et l'imaginaire⁹.

Leïla Sebbar écrit : « Je suis née dans une maison où la langue de France est la Langue. La langue arabe n'a pas droit de maison ni d'école. Mon père garde la langue de sa mère dans une terre obscure, interdite, qu'il garde de la langue séductrice. Pas de rivalité entre l'une et l'autre. L'ombre de la langue arabe la préserve. Comme s'il devait taire une langue secrète, clandestine, mon père fait silence. La langue de mon père est maudite ? C'est ce que je crois quand je franchis la clôture et parce que c'est la guerre. Mon père m'aurait protégée du diable ? Les filles de la colonie me le disent, l'autre langue, la sournoise, la félonne, langue de l'enfer sous terre, la langue de mon père est maudite et avec elle son peuple, pas sa terre conquise, la terre est française, la langue algérienne¹⁰ ».

Dans la maison de Leïla Sebbar, la langue parlée est la langue française. La langue arabe est parfaitement absente, elle n'est parlée ni à l'école, ni à la maison ; l'Algérie était un pays colonisé et même monsieur Sebbar se gardait de parler l'arabe avec ses enfants, faisant d'elle une langue interdite, mise à l'ombre. En agissant ainsi son père croyait protéger ses enfants d'un mal, celui du colonisateur.

Malgré toutes ces tentatives de protection, tous ces silences du père à propos de la langue de sa terre, Leïla Sebbar demeure en recherche d'une réponse concrète sur ce fait, la langue est partout présente dans ses livres, elle en fait un thème majeur. Elle déclare à cet effet : « En France, quand je me réveille d'une certaine manière, que ma mémoire se réveille, je vais dans les quartiers périphériques ; au début je ne sais pas pourquoi, puis je comprends que c'est

⁹ Le Jeune Indépendant. Leïla Sebbar, *l'exilée du paysage de l'enfance (en ligne)* le 8 mai 2003. Site:/ Dz Lit- Leïla Sebbar .htm. Consulté le 11/02/2007.

¹⁰ *L'ombre de la langue*. Nouvelle parue dans *L'ombre - A sombra*, p. 135-136, *Sigila*, revue transdisciplinaire Franco-portugaise sur le secret, automne hiver 2005, Gris-France.

pour entendre l'arabe, c'est pour entendre une langue que je ne parle pas et que je comprends pas, et que j'aime entendre¹¹. »

Le premier texte de fiction que publie Leïla Sebbar, *Fatima ou les Algériennes au square* (1981), Leïla Sebbar dit s'être rendu dans ces squares de la Cour neuve, de la grande banlieue parisienne, non qu'elle les aime particulièrement, en général elle les trouve sinistre. Elle allait dans ces squares parce que d'une certaine manière c'est une reproduction du patio, patio qu'elle n'a pas connu ; elle n'a jamais vécu dans un patio avec des femmes. Mais elle retrouve ce qu'elle connaît comme ça, dans l'imaginaire : les femmes, elles, sont là et elles sont réelles. Elles sont là, elles sont assises, elles sont ensemble, et elles parlent, et les enfants sont autour. Elles parlent en arabe ; elle ne comprend pas ce qu'elles disent, et curieusement, elle les écoute, et peut-être avec les gestes du corps, avec probablement cette charge émotionnelle qu'elle connaît de loin, bien qu'elle n'ait jamais vécu avec des femmes arabes, elle a l'impression qu'elle comprend, et elle a écrit cette fiction *Fatima ou les Algériennes au square*. C'est comme si elle avait toujours vécu avec elles, et qu'elle ne le savait pas.

Et puis après, il y a eu *Shéhérazade* (1982) ce récit retrace, dans un registre à la fois drôle, extravagant et réaliste, les dérives d'une fugueuse de banlieue et ses rencontres à Paris. Cette jeune fille insoumise erre dans la ville (un de ses squats préférés étant les bibliothèques) et côtoie les univers les plus sombres (drogue, prostitution) à la recherche de son identité et de sa liberté.

Leïla Sebbar ne parle pas la langue de la terre de son père, qui est sa terre natale, donc c'est la terre de son corps, de son corps dans l'enfance, de son corps dans l'adolescence. Elle pense qu'avec toutes ces années passées dans ces quartiers arabes populaires, avec la langue arabe présente, toujours, familière mais seulement entendu, elle a peut-être un peu de cette terre.

¹¹ *Confluences Méditerranée*, n°45, Printemps 2003, pp. 173-184. Propos recueillis par Catherine Dana.

Leïla Sebbar s'est rendu compte que c'était un besoin d'approcher ces femmes pour approcher quelque chose dont elle avait été privée ; et ce dont elle avait été privée, c'est finalement l'Algérie algérienne, c'est-à-dire l'Algérie de son père.

Leïla Sebbar insiste sur le fait qu'elle ne dévoile pas beaucoup de choses concernant sa famille et la seule chose qu'elle dévoile, c'est l'interdit de la colonie, c'est l'interdit de la langue du père, qui est la langue arabe. Et elle pense que ce qui aurait probablement pu blesser son père, c'est qu'elle dit publiquement que cet interdit, il l'a fait sien. Et il s'est interdit la transmission de son patrimoine, de son roman familial, de son roman historique algérien. Cette transmission-là n'a pas eu lieu. Et écrire c'est dire qu'il y a de la filiation, quand même. Mais il faut aller la chercher très loin, très profond ; elle n'est pas donnée ; elle n'est pas de droit.

Leïla Sebbar pense que son père était bien conscient, en étant comme ça dans cet exil et ce choix ; parce que c'est à la fois un exil de la terre, de la langue, de la mère, du côté de l'Algérie, mais c'est aussi un choix. Il choisit d'aimer une française, qui vient de France ; ce n'est pas une Française qui vient d'Algérie. Donc il y a une sorte de fascination, d'éblouissement de l'étrangère. Mais c'est l'étrangère qui est liée à cette langue qui est devenue sa langue, la langue française, et c'est une langue qu'il aime, qu'il parle bien, et avec beaucoup de plaisir. Son père a souvent dit que, dans ses écoles, il avait formé autant d'agents de la colonie que de futurs maquisards et de futurs cadres de l'Algérie indépendante. C'est vrai. L'auteur croit qu'il était conscient de ses contradictions et que peut-être ses silences étaient liés à cette lucidité, qu'il ne réussissait pas à verbaliser pour eux, les enfants.

Ne maîtrisant pas la langue du père, celle du peuple colonisé, Leïla Sebbar écrit en langue française une littérature presque étrangère « Dans la langue de ma mère, j'écris des romans avec de l'étranger »¹², là où elle se

¹² Article paru dans *La Nouvelle République. Par des livres, bâtir des ponts*, 08 décembre 2005 par Maya Larguet. Site : /Dz Lit – Leïla Sebbar .htm consulté le 11/02/2007.

trouve, elle est en exil, celui d'une langue qu'elle n'a jamais parlé, la langue du père devenu pour elle « l'étranger bien aimé ».

2- La nostalgie de la langue du père :

Le titre du récit est très révélateur *Je ne parle pas la langue de mon père*. Il y a une subjectivité très nette, Leïla Sebbar emploie le pronom personnel « je ». Elle s'implique dans son écrit et dévoile ses sentiments au grand jour. Elle déclare en toute sincérité son ignorance de la langue du père, qui est la langue arabe. Rien qu'en regardant le titre qu'elle a choisi pour son livre, on peut sentir ce sentiment qui exprime un manque, un blanc dans sa vie qu'elle voudrait et souhaiterait tant combler, ce manque qui la ronge et qui exprime une nostalgie de la langue du père perdue mais qui était là comme elle l'a clairement déclaré : « on peut perdre quelque chose mais qui était là »¹³. Cette langue interdite à un moment critique de l'Algérie. Où la seule langue parlée et enseignée à l'école fut la langue française. Et pourtant, le père de Leïla Sebbar est algérien et parlait aussi bien l'arabe que le français. Mais, à ses enfants, il parlait dans la langue du colonisateur, l'unique langue qui existait pour eux, ses enfants, la seule langue qu'ils entendent même chez eux.

Pensant ainsi protéger ses enfants, le père leur interdit la langue de sa propre mère, la langue de sa terre natale.

« l'interdit de la colonie, mon père le fait sien, que ses enfants ne connaissent pas l'inquiétude, qu'ils ne se tourmentent pas d'une prochaine guerre de terre, de sang, de langue. » *¹⁴

¹³ Le Jeune Indépendant. Leïla Sebbar, *l'exilée du paysage de l'enfance (en ligne)* le 8 mai 2003. Site:/ Dz Lit- Leïla Sebbar .htm. Consulté le 11/02/2007.

* On utilisera désormais l'abréviation (J.N.P.L.M.P) pour *Je ne parle pas la langue de mon père* (Julliard, Paris, 2003.)

Ce choix du père ne fait qu'aggraver le malaise de sa fille qui croit toujours que son père les met en exil de sa langue, que son silence fait de sa langue une langue absente, abandonnée, voire interdite même pour ses futurs petits enfants qui lui seront eux aussi étrangers.

«Son silence les protège. C'est ce qu'il pense et, depuis que des enfants lui sont nés corps et langue divisés, il en est ainsi, il doit être ainsi, jusqu'à la prochaine génération des enfants, étrangers au delà des mers, hors de lui, à qui il a parlé dans la langue de l'exil, l'unique désormais, avec l'accent et la voix et le rire ou la colère de sa terre absente, abandonnée. Interdite ? »¹⁵

Cette nostalgie exprimée dans les six parties qui composent le livre, rien qu'en regardant les six phrases qui les introduisent :

1- Je ne parle pas la langue de mon père. P11.

2- Mon père ne m'a pas appris la langue de sa mère. P 33.

3- Je n'ai pas parlé la langue de Aïsha et de Fatima. P 49.

4- Mon père ne m'a pas appris la langue des femmes de son peuple.
P 59.

5- Je n'ai pas appris la langue de mon père. P 79.

6- Je ne parle pas la langue des sœurs de mon père. P 105.

Et ce silence sera suivi par beaucoup d'autres. Un fait qui tourmente Leïla Sebbar et sur lequel elle a rédigé de nombreuses pages, une scène qu'elle ne cesse de répéter dans son récit : **elle et ses sœurs sur le chemin de l'école** et ce qu'elles essuient chaque jour comme insultes des garçons arabes. Un fait qu'elles se gardent de confier à leur père. Elle déclare avoir publié cette scène dans un texte intitulé « La moustiquaire »¹⁶ et dans d'autres textes. Et même après ces publications, personne n'en émettait aucun commentaire, ni même

¹⁴ Leïla Sebbar, *J.N.P.L.M.P*, p 22.

¹⁵ Idem, p 22.23.

¹⁶

aucune conversation n'a eu lieu à ce propos. Ses sœurs se taisaient aussi bien que son père.

« Mon père n'a pas entendu les mots criés vers nous, contre nous. Les mêmes, à l'aller et au retour. Les petites filles étrangères qu'on insultait à distance, les filles du directeur qu'on n'approchait pas... Silence. Silence de mon père aussi. Il a lu, je le sais, mais il se tait, et je ne demande rien. »¹⁷

Ce silence du père sur ce qui est arrivé à ses filles, et son silence, aussi vis-à-vis de sa langue maternelle, bouleverse sa fille même adulte, elle n'arrive plus à les oublier même si elle le voulait de toutes ses forces.

« Ces mots hurlés et qui nous accompagnent longtemps le long des oliviers et ils n'existent plus, seulement dans l'imagination ? C'est ce que laisse supposer le silence de mes sœurs, de mon père »¹⁸

Les insultes reçues par les filles de Sebbar et dont elles ignorent le sens, ces mots de la langue du père qui ne les entend pas parce que ses filles marchent seules toutes les trois sur le chemin de l'école : si leur père leur avait appris sa langue maternelle, elles sauraient au moins de quoi il s'agit.

Ces mots que Leïla retient et qu'elle n'ose pas dire à voix haute ni en parler à son père bien qu'elle les décrits comme des cris articulés, est qu'elle est sûre qu'ils sont obscènes.

« Ces mots qu'ils sont interdits, que je ne dois pas retenir, je les prononce, mes sœurs je ne sais pas, j'ignore le sens précis des mots, mais je suis sûre que l'insulte est sexuelle »¹⁹

Si leur père était là, les garçons n'oseraient pas prononcer le moindre mot, sachant que ses filles marchent sous la protection de leur père, le directeur ; ces mots étant étrangers et familiers pour Leïla, elle continue à les entendre encore, violents comme des pierres jetées, visant l'œil ou la tempe, et séducteurs. Si elle en savait le sens, elle pourrait en parler à son père et à cause

¹⁷ Leïla Sebbar, *J.N.P.L.M.P*, p 36.

¹⁸ *Idem*, p 36.

¹⁹ *Ibid*, p 37.

de son ignorance de la langue arabe, une langue qui lui est étrangère, elle préfère se taire tout comme son père qui ignorait tout ce qui arrivait à ses filles.

« La langue de mon père devient une langue de l'agression. La langue de la cruauté de ces garçons en face de trois petites filles désarmées. C'était de petits sauvages. Mes parents ne pensaient pas que cela soit possible parce que dans leur idée ces garçons venaient à l'école. C'étaient des élèves de l'école et donc ils ne pouvaient pas se comporter comme ça. Mes parents ne voyaient pas la différence entre le dedans et le dehors. Le dedans protégé, et puis, le portail franchi, c'était le dehors, c'était la rue, c'était l'étranger. Un étranger agressif. Je pense avoir compris que ces insultes étaient sexuelles. Je le sais et je le savais. »²⁰

La langue du père qui sert à insulter ses filles et qui était accompagnée de gestes est à l'origine d'un bouleversement subi et gravé dans la mémoire et personne ni rien ne peut y mettre fin. Ce fait est exprimé et répété à plusieurs endroits et à plusieurs occasions tellement que son effet était fort.

« ...mon père n'aura jamais su que le silence de sa langue, dans la maison de la française, se muait en mots de l'enfer, la porte franchie, et ses filles seraient asphyxiées, étourdies par la violence du verbe arabe, le verbe du sexe... »²¹

Ces commentaires de Leïla Sebbar expliquent mieux l'état psychique dans lequel elles se trouvaient, elle et ses sœurs, ce traumatisme vécu chaque jour sur le chemin de l'école, dans l'ignorance totale du père, refoulé dans un coin obscur de la mémoire et qui surgit au moment de l'écriture, ce qui témoigne d'une blessure incurable que le temps n'a pas pu soigner.

Ce qui est étrange, c'est que Leïla n'en a jamais parlé, ni à son père, ni à sa mère pour une seule raison c'est qu'elle a cru qu'on ne la croira pas, que ce n'était pas si grave que ça.

²⁰ Article rédigé par Dominique Le Boucher publié (en ligne) le mardi 30/10/2007 dans : *Ecritures d'Algérie*. Site <http://www.Je ne parle pas la langue de mon père - Les cahiers des diables bleus.htm>.

²¹ Leïla Sebbar, *J.N.P.L.M.P*, p 42.

Elle ne savait pas ... Il n'y avait jamais eu de faits physiques... En tout cas, elle pense avoir vécu cela comme un traumatisme et s'il n'y avait pas eu les femmes, elle aurait eu un rapport beaucoup plus problématique avec la langue arabe, et peut-être si problématique qu'elle n'aurait pas écrit. Quand la langue est une langue d'insulte et qu'on vous blesse à travers elle, ce peut être beaucoup plus profond qu'on le croit. Et si rien n'est adouci, l'on n'a pas accès à quelque chose de cette langue, dit-elle.²²

Leïla vivait dans un quartier arabe, et ce sont les femmes qu'elle a entendues. Elle n'avait jamais vécu avec les femmes arabes, excepté Aïcha et Fatima, mais elle a entendu une autre langue que son père parlait avec les mères des élèves qui venaient le voir. Leur village était un village de colonisation. Ainsi elle entendait son père parlait avec ces femmes, de même qu'elle l'entendait parler avec sa mère, avec ses sœurs. Elle entendait les femmes parler entre elles, mais elle n'a jamais cherché à comprendre. Elles jouaient, ses sœurs et elle, avec les petites filles du quartier, elles venaient dans la cour jouer à la marelle. Elles ne parlaient pas français puisqu'elles n'allaient pas à l'école. Et Leïla et ses sœurs ne parlaient pas arabe. Mais elles s'entendaient. Il y a des mots que Leïla connaît. Qu'elle reconnaît. Et quand elle les entend aujourd'hui, elle aime bien ça.

Concernant la langue arabe, Leïla n'en a que la musique et elle ne veut pas en avoir le sens pour y mettre le sien. Ecrire c'est mettre le sens qui est le sien et il est probable que le sens qu'elle a mis dans ce livre ne convient pas à sa mère ni aux Algériens. Même si elle a eu le prix de l'amitié franco-algérienne. Mais aucun Algérien n'en a parlé. Et c'est le silence qui continue. Pourtant, Leïla Sebbar a parlé de choses où les Algériens peuvent se trouver.

²² Article rédigé par Dominique Le Boucher publié (en ligne) le mardi 30/10/2007 dans : *Ecritures d'Algérie*. Site [http://www.Je ne parle pas la langue de mon père - Les cahiers des diables bleus.htm](http://www.Je%20ne%20parle%20pas%20la%20langue%20de%20mon%20p%C3%A8re%20-%20Les%20cahiers%20des%20diab%20les%20bleus.htm).

En Tunisie, à propos de la dernière phrase de son livre « ...La voix de la terre et du corps de mon père dans la langue de ma mère... », Un homme lui a dit qu'elle avait souillé son père et son pays.²³

Pour elle, c'est une volonté de ne pas savoir. Elle a réécrit l'histoire qui lui est inconnue, ou dont elle connaît des fragments, en lui donnant davantage de vérité. C'est sans doute ce qui gêne.

Ce lieu de désir est l'espace du conflit entre le désir des hommes algériens d'être des hommes à part entière, en se libérant de la colonisation, et leur impuissance à passer à l'acte face à des forces de répression que l'on connaît, tant que la guerre d'Indépendance n'est pas déclarée ouverte. Alors la cruauté des mots cèdera la place aux gestes déterminant l'impossibilité d'une alliance entre Algériens et Européens d'Algérie par la suite. Quels qu'aient été les désirs des uns et des autres, les violences et les inégalités sociales engendrées par le fait colonial avaient brisé au départ le pont fragile d'une langue et une culture de « l'entre-deux » rives, celles que Jean Sénac et Jean Pélégri, au sein de la revue *Novembre*, appelaient de leurs vœux avaient essayé d'inventer. De même, la langue française choisie par les personnes sur la terre algérienne demeurera la langue de la fiction et des histoires.

« Je n'irai pas à Hennaya ou j'irai dans le silence, je tournerai autour de l'école, sans oser passer la porte de bois clouté ou le portail de la cour. La nuit, dans mes rêves, je reviens, j'entre dans la maison, tout a changé et je pleure. Non. J n'irai pas. Même sachant l'arabe que je n'ai pas appris, je n'irai pas. (...) »²⁴

Et si, contre toute raison, je reviens à Hennaya ? De l'autre côté de la frontière, l'esplanade de terre rouge séparait l'Europe de l'Afrique...J'irai dans le quartier arabe et dans la petite Afrique je chercherai Aïcha, Fatima. Je ne referai pas le chemin, je crois que je n'irai pas au village européen. (...) »²⁵

²³ *Idem.*

²⁴ Leïla Sebbar, *J.N.P.L.M.P.*, p 60.

²⁵ *Idem*, p 79.

Cette terre étrange pour Leïla, aussi bien que sa langue, demeure absente, cachée, son père la retient dans l'obscurité, cédant la place à une autre langue qui conquiert tout l'espace et vit à la lumière des jours.

« Rien, ni les mots ni les pages, n'éclairent le pays de mon père. Pourtant le ciel est bleu, la mer est bleue et le soleil. Mon père appartient à sa langue, la langue absente qu'il retient. Mon père tient sa langue dans l'ombre. Elle ne parle pas, ne chante pas, ne légende pas. Il laisse à l'autre langue un vaste territoire qu'elle confisque pour l'occuper et le féconder. »²⁶

Dans l'œuvre de Leïla Sebbar, notamment dans ce récit autobiographique *Je ne parle pas la langue de mon père*, émerge plus violente que jamais la problématique posée par le dualisme linguistique, entre l'arabe, langue du père qu'elle ignore, et le français, langue maternelle :

« Nous portions, mes sœurs et moi, en carapace, la citadelle de la langue de ma mère, la langue unique, la belle langue de la France, avec ses hauts murs opaques qu'aucune meurtrière ne fendait »²⁷

De même que le sentiment personnel de suspension constante dans l'entre-deux, dont le statut n'est toutefois plus est celui d'une frontière poreuse :

« Je suis dans une situation un peu particulière, ni beure, ni maghrébine, ni tout à fait française. Je n'échapperai pas à la division biologique d'où je suis née. Rien, je le sais, ne préviendra jamais, n'abolira la rupture première, essentielle : mon père arabe, ma mère française, mon père musulman, ma mère chrétienne, mon père citadin d'une ville maritime, ma mère terrienne à l'intérieur de la France. Je me tiens au croisement, en déséquilibre constant, par peur de la folie et le reniement si je suis de ce côté-ci ou de ce côté-là. Alors je suis au bord de chacun de ces bords. »²⁸

²⁶ Nouvelle parue dans *L'ombre - a sombra, Sigila*, revue transdisciplinaire Franco-portugaise sur le secret, automne hiver 2005, Gris-France, p. 135-136.

²⁷ Leïla Sebbar. *J.N.P.L.M.P*, p 39.

²⁸ M. Laronde. *Autour du roman beur. Immigration et identité*, Paris, L'Harmattan, 1993, p. 166.

Le silence, qui marque toujours l'univers de Leïla Sebbar, la laisse dans un état perplexe par rapport à une langue qui devrait être normalement une langue maternelle. Au contraire, elle est aliénée, mise à l'écart, oubliée comme s'il s'agissait d'un secret défendu qu'il faut à tout prix cacher laissant tout l'espace à une autre langue qui séduit son père et le laisse vivre dans un exil de sa langue, et même dans son propre pays, privant ainsi sa fille d'une langue à laquelle elle a droit.

« Mon père garde la langue de sa mère dans une terre obscure, interdite, qu'il garde de la langue séductrice. Pas de rivalité entre l'une et l'autre. L'ombre de la langue arabe la préserve. Comme s'il devait taire une langue secrète, clandestine, mon père fait silence ». ²⁹

La langue arabe est une langue qui n'a pas été transmise dès l'enfance donc, elle n'a pas d'existence dans l'univers de Leïla Sebbar. Son père a fait de la langue française pour Leïla une réalité et un mythe, transmise dans son pays natal qui, en réalité, un pays arabe, berbère, ottoman, musulman. Cette réalité n'existe pas pour Leïla mais adulte elle en est vraiment consciente même étant séparée de l'Algérie et vivant en France, Leïla se demande toujours le pourquoi de tous cette attitude étrange vis-à-vis d'une langue maternelle qui, en toute circonstances, devrait être une langue aimée, partagée et sacrée. « Le français, la seule langue réelle et mythologique que mon père me transmet sur sa propre terre, arabe, berbère, ottomane, musulmane, dont je ne sais rien, séparée. » ³⁰

Cette nostalgie du pays est très fortement exprimée par Leïla lors de ses rencontres, ses interviews et dans ses écrits, surtout dans ce récit autobiographique où elle ne manque pas d'évoquer tous ses souvenirs d'enfance dans l'Algérie coloniale. Elle déclare à cet effet, lors d'une table ronde qui l'a unie avec l'écrivain maghrébin Nabil Farès :

²⁹ Nouvelle parue dans *L'ombre - a sombra*, *Sigila*, revue transdisciplinaire Franco-portugaise sur le secret, automne hiver 2005, Gris-France, p. 135-136.

³⁰ Nouvelle parue dans *Sigila, L'Orient, ma rêverie*, 2004, pp. 55-59.

« Et l'Algérie est liée au jardin de ma mère, à Aïcha, ses bras vigoureux dans le grand baquet de la lessive, au sang sur sa culotte en toile à matelas, aux histoires que je lui lis, en français, les histoires de mes livres d'enfant, de la *Petite France* dans la plus *Grande France*. Je lis pour Aïcha, une lecture clandestine. (Longtemps j'aurai l'impression de lire dans la clandestinité.) Ainsi, à son premier et définitif retour (je ne cesserai de la mettre en scène avec l'autre pays, la France), l'Algérie est là, présente, avec la maîtresse d'école, ma mère, la Française savante dans sa classe, mais aussi à la cuisine, à la Singer, au jardin... Aïcha, debout sur sa terre algérienne, analphabète, rieuse et vive et ce sang des femmes qui préfigure le sang de la guerre, bientôt la guerre, la fin de l'enfance et soudain tout ce qui sépare. L'amnésie comme résistance à la perte, pour croire qu'il n'y a pas de perte? »³¹

a- Le mariage mixte :

Ce fait est très apparent dans l'œuvre de Leïla Sebbar. Plusieurs cas sont évoqués dans le récit : le mariage de ses parents, son père algérien et sa mère française, le fils de Aïsha est marié à une française tout comme le maître indigène l'ami du père de Leïla Sebbar.

Cette mixité exprime le conflit que vit la narratrice, née d'un mariage mixte, parlant la langue de la mère, la langue française, et ignorant celle du père, la langue arabe, ce mal qu'elle n'arrive pas à affronter, à dépasser, un point faible dont elle ne peut se passer, qu'elle ne peut ignorer ni vivre sans y penser. Cette mixité, qu'elle revendique et dont on ressent le besoin d'exister dans ce récit, est d'une grande importance, elle témoigne d'une douleur vécue chaque jour et à chaque moment qui passe de sa vie.

« Je n'ai pas pu entendre mon père, dans la langue de ma mère, ou qu'il aurait parlé plus volontiers dans sa langue de sa guerre, de son peuple. »³²

³¹ *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, Table ronde des écrivains : Littératures du Maghreb, Mai 2005, N° 57, pp ; 431-442.

³² Leïla Sebbar. *J.N.P.L.M.P*, p 31.

Ce mariage mixte apparaît comme la cause du malaise de l'écrivaine, si elle savait parler la langue de son père, ce dernier n'aurait pas été gêné de parler de lui, de sa langue, de la guerre de son pays, de son peuple, il aurait volontiers tout raconté de sa vie, Leïla aurait appris tout ce qu'elle voulait savoir sur lui, elle n'aurait pas ressenti ce mal s'insinuer en elle jour après jour et elle ne se serait pas considérée définitivement comme l'étrangère à son propre père.

« Il devait considérer, et pas seulement à ce moment précis, que nous étions nous, ses enfants, des étrangers, les filles et le fils de l'étrangère. »³³

Pour Leïla Sebbar, le mariage mixte semble être le motif qui est à l'origine de son monolinguisme, le concept de la langue chez elle est présent presque dans tout le récit, et on le trouve à plusieurs reprises, presque dans toutes les pages. Un point sur lequel Leïla Sebbar ne manque pas d'insister, de raconter ce manque, de dire et de redire même s'il faut répéter mille fois, Leïla Sebbar ne se lasse jamais de revenir sur ce silence du père sur sa langue maternelle, cette privation qu'elle juge de « voulue » de la part de son père.

« Je me demande, retardataire, définitivement, si mon père, dans le silence de sa langue, obstiné, volontaire, n'a pas cherché, des années durant à résister, à nous résister, nous, ses enfants et sa femme. »³⁴

Cette résistance de la part du père laisse sa fille comme enfermée dans la langue française, la langue de sa mère.

« Et nous ? Enfermés dans la citadelle de la langue française, de la république coloniale. »³⁵

Cette ambiguïté laisse l'auteur de *Je ne parle pas la langue de mon père* dans un état conflictuel, qu'elle n'a pas choisi et qu'elle revendique obstinément.

Cette union mixte engendre bien des conséquences, parfois néfastes. Elles se traduisent surtout dans la manière dont Mme Sebbar fait habiller ses

³³ Idem, p31.

³⁴ Idem.

³⁵ Ibid

filles, à la française dans le consentement total de leur père. Pourtant, vivant dans un pays musulman où la tradition, la religion et les coutumes étaient différentes de celles des Français, l'Algérie où l'ordre patriarcal fut autoritaire et où les femmes, tout comme les filles, portaient le voile et restaient à la maison. Rares furent les filles qui fréquentaient l'école. Cette manière de s'habiller a engendré une réaction agressive et violente chez les garçons qui fréquentaient l'école indigène.

« Comment n'auraient-ils pas, toujours à l'affût d'un fragment minuscule de peau féminine, hurlé de joie et de colère au passage de ces jambes nues jusqu'à la cuisse et blanches, six fois exhibées, au rythme de la marche et de la courte jupe plissée qui ourlait le tablier d'école ? »³⁶

Cette manière de s'habiller semble contrarier Leïla elle-même, elle se permet, à cet effet, d'apporter une critique très sévère, de juger même son père et sa mère. Elle semble en quelque sorte en accord avec cette attitude des garçons de son école et émet un point de vue qu'on pourrait qualifier d'audacieux et même d'insolent. Elle se met à la place de ce groupe de garçons et imagine ce qu'ils peuvent penser d'elle et de ses sœurs en les voyant passer sur le chemin de l'école.

« ...Ce père n'avait-il pas de religion, était-il un chien d'infidèle, pour laisser ses filles au caprice d'une chrétienne sans jugement ? »³⁷

Leïla ne s'arrête pas là, et se permet d'autres opinions, accusant de la sorte sa mère, s' imagine des propos plus choquants, apportant ainsi un jugement clair et ouvert :

« ...ces filles ne savaient pas qu'elles étaient impudiques, étrangères à la langue et à la coutume qui voile depuis les cheveux jusqu'à la cheville, ces filles de la citadelle hermétique que leur mère, la Française, habillait trop court à la manière des Nazaréens dévergondés et que le père abandonnait à la voie publique et au regard des garçons... »³⁸

³⁶ Idem, p. 41.

³⁷ Idem.

³⁸ Ibid

En lisant ce récit, le lecteur aura l'impression que sa narratrice est très attachée à cette religion et à ces coutumes et qu'elle les connaît à la lettre, qu'elle a toujours vécu dans ce pays et qu'elle était consentante à ce mode de vie et qu'une part d'elle souhaitait ardemment faire partie de ce monde qui lui est interdit. Leïla et ses soeurs étaient gardées par deux bonnes, deux soeurs Fatima et Aïsha. Elles regardaient Fatima chaque matin, en arrivant chez la Française, enlever son voile. Cette scène, que décrit Leïla, lui laisse un sentiment d'envie, comme si elle voulait mettre ce voile et être musulmane dans le pays d'origine de son père.

«...les filles de la Française la regardent, médusées, enlever lentement le voile (...) elles auraient aimé que Fatima les voile à la manière des femmes du quartier, les voiles gonflés les jours du sirocco... »³⁹

Ce souhait est loin de devenir une réalité, Leïla est en France, vivant selon les modes des Français, elle ne veut ni apprendre la langue de son père ni revenir en Algérie.

b- L'exil volontaire de la narratrice :

Après son départ de l'Algérie en 1962, Leïla rejoint l'université d'Aix-en-Provence pour continuer ses études. Ce départ a eu lieu suite à une décision prise par ses parents. Leïla s'installe alors définitivement à Paris après la fin de ses études. Longtemps, Leïla a été absente de l'Algérie, une amnésie meurtrière qui a eu lieu dans son parcours d'études. En partant à l'université d'Aix-en-Provence, elle a fui dans les livres, et plus tard, elle s'est réfugiée dans l'écriture. Cette amnésie n'a été rompue que par les événements culturels et politiques à Paris (Mai 1968) et le mouvement littéraire des femmes auquel elle a participé par sa plume d'écrivaine.

Cette absence ne peut être qu'à l'origine de son ignorance de la langue de son père, une langue qu'elle ne peut apprendre loin de son pays d'origine car l'individu ne peut accéder directement à une langue si elle n'est pas apprise

³⁹ Idem, p. 56.

dans son pays, ou alors dans le pays où il vit. Leïla déclare à cet effet : « L'exil est au début, c'est l'origine ».

Leïla s'est mise à rédiger des œuvres, des essais et des nouvelles en français, langue de sa mère. Elle nous livre une production littéraire abondante et ses livres ne cessent de se poursuivre, on y trouve presque les mêmes thèmes qui se rapportent à la mémoire, à l'exil, à la langue, à la guerre. Tous ces thèmes qui rappellent son pays d'origine, comme si elle n'a jamais vraiment quitté l'Algérie. Ce pays où elle ne veut retourner qu'après avoir tout écrit et tout exprimé.

Cette expérience de l'exil est vécue par la majorité des écrivains et écrivaines, d'ailleurs Leïla Sebbar a échangé une correspondance avec une ami écrivaine pendant plus d'un an, de Paris à Paris, à savoir Nancy Huston, elle aussi, une écrivaine exilée, une canadienne, l'épouse du Bulgare Tzvetan Todorov. Huston écrivait (1986, p.28) ⁴⁰

« Je suis une femme dans l'exil, c'est-à-dire à la lisière, frontalière ; en position de franc-tireur, à l'écart, au bord toujours, d'un côté et de l'autre, en déséquilibre permanent. Un déséquilibre qui aujourd'hui ...me fait exister, me fait écrire. »

Cette expérience, vécue par les écrivains exilés, les pousse à écrire, ce croisement culturel, dont ils se trouvent, les met en situation de déséquilibre. Ils ont un sentiment de perte et une certaine impossibilité de retour en arrière, l'écriture devient alors ce lieu d'appropriation, de ré-appropriation, l'espace de rencontres entre le pays laissé ou perdu et celui qui a été adopté.

Dans *Patrie imaginaires*, Salman Rushdie écrit : « Il se peut que les écrivains qui se trouvent dans ma situation, exilés, émigrés ou expatriés, soient hantés par un sentiment de perte, par la nécessité de reconquérir un passé, de se retourner vers lui (...). Mais si nous nous retournons, nous devons aussi savoir - ce qui fait naître de profondes incertitudes - que notre éloignement physique (...) signifie presque inévitablement que nous ne serons plus capable de reconquérir

⁴⁰ Leïla, Sebbar. *Lettres parisiennes, Autopsie de l'exil*, avec Nancy Huston, 1986.

ce qui é été perdu ; qu'en bref, nous créons de fictions, non pas des villes ou des villages réels, mais des patrie imaginaires. » (1993)⁴¹

Dans le récit de Leïla Sebbar, l'écrivaine imagine son retour en Algérie qui est, d'ailleurs, imprévu ou même impossible, car elle imagine trouver un pays autre que celui qu'elle a laissé derrière elle, en somme un pays imaginaire qui ne lui convient pas.

« Si je revenais dans le village près de Tlemcen, (...). Je ne marcherai pas dans les vignes, elles auront été arrachées. Je ne parlerai pas avec l'écrivain de Tlemcen, Mohamed Dib... »⁴²

c- Les conditions de l'époque de l'Algérie :

Le récit se passe au moment le plus critique de l'Algérie, ce pays sous l'occupation française, durant lequel parler l'arabe était strictement interdit ; la seule langue enseignée à l'école aux enfants « indigènes » fut la langue française.

L'enseignement de la langue arabe était limité à l'apprentissage du Coran, qui était fait d'une manière qu'on peut qualifier de clandestine. C'est une manière pour l'occupant de priver les Algériens de leur identité, en les privant d'abord de leur langue d'origine.

Dans cette perspective, on peut constater que Leïla était privée de la langue de son père sous de telles conditions que personne ne peut rien changer ni faire quelque chose.

Dans ce récit autobiographique, Leïla a mis en scène un témoin imaginaire, un détenu politique, un Français qui partage la cellule avec M. Sebbar et le fils de Fatima, cet homme était d'Excideuil, une ville en Dordogne, et il assista à un moment culminant, à l'instant où le maître d'école s'aperçoit qu'il partage la cellule avec le fils de Fatima qui a essayé d'attenter à sa vie. C'est un témoin qui ne sait rien, qui ne sait même pas lire. Le lecteur aura

⁴¹ Rushdie, Salman (1993). *Patries imaginaires*. Paris : Christian Bourgois.

⁴² Leïla Sebbar. *J.N.P.L.M.P*, p. 59.

l'impression que ce personnage ne sait même pas ce qui lui arrive. Ce témoin qui pourrait être apparenté à Amel de *La Seine était rouge*⁴³, cette jeune étudiante, qui ne comprend pas le silence de ses proches qui refusent de lui parler de ce qui s'est passé. Cette thématique est première à l'écriture de Leïla Sebbar, c'est le manque de parole. Tout son travail de mémoire part de ces non-dits le plus souvent liés à l'exil, à une amnésie aussi bien politique, historique que culturelle.

Cette situation, que vit ce témoin dans la cellule, est celle d'un certain nombre de ces jeunes qui se sont engagés dans le maquis, et de la même manière, dans la deuxième guerre, beaucoup de jeunes s'engagent dans les maquis islamistes sans complètement comprendre tout ce qui peut se passer et tout ce que cela représente pour eux. Dans *La jeune fille au balcon*⁴⁴, il y a une nouvelle qui s'intitule *L'enfer*, où Leïla met en scène un jeune homme qui se trouve dans un commando islamiste des années 90 en Algérie, et qui doit faire ses épreuves. On lui demande d'assassiner un notable et son fils ; on lui donne tout ce qu'il faut pour le faire, mais il se trompe de cible. Cette situation est reproduite avec le fils de Fatima que M. Sebbar retrouve en prison, sa mère essaie de lui faire comprendre qu'il se trompe de cible.

⁴³ Sebbar, Leïla. *La Seine était rouge*, Paris, octobre 1961, édition Thierry Magnier, 2003, 125 p.

⁴⁴ - Sebbar, Leïla. *La jeune fille au balcon*, Seuil, coll. Point Virgule, 2001.

Chapitre 2 : La langue française « du colonisateur »

Leïla Sebbar entame son récit par un événement très poignant et très bouleversant dans l'histoire de l'Algérie coloniale, l'assassinat de l'instituteur et écrivain Mouloud Feraoun par l'OAS (Organisation de l'armée secrète, commando terroriste clandestin) le 15 mars 1962. Cet acte tragique survenu au fond d'une classe contre l'une des futures élites du jeune pays. Leïla Sebbar ne manquait pas d'imaginer cet auteur des *Chemins qui montent*, du *Fils du pauvre*, et de *La terre et le sang* qui fit partie des jeunes écrivains les plus talentueux de l'Algérie coloniale, ceux qui se battaient pour l'indépendance de leur patrie, Leïla Sebbar lui imagine une scène des plus touchantes : il écrivait son *Journal* (une œuvre posthume) comme un boursier pensionnaire et elle ne manquait pas de lui inculquer une description minutieuse (sa voix calme, l'accent kabyle sous la moustache noire). Cet ami du père avec lequel elle eût une conversation dans son adolescence, elle se rappelle lui avoir posé des questions auxquelles il avait répondu mais dont elle a oublié les réponses ; ce dont elle se souvient c'est que ces réponses étaient modestes comme ses gestes d'homme de la mesure.

Feraoun était comme tant d'autres intellectuels de l'Algérie qui furent liquidés durant la révolution, considérés comme traître et agents de l'ennemi français. Leur seul reproche fut qu'ils étaient des enseignants en langue française ou des écrivains, journalistes écrivant en français.

Leïla Sebbar insiste sur ces événements en expliquant que dans l'histoire de l'Algérie, ce qui l'a frappée, c'est que la Toussaint lors de la révolution de 1954, commence par une série d'attentats contre un couple d'instituteurs français qui vient enseigner dans une école des Aurès, donc probablement à des enfants indigènes. Et que la deuxième guerre d'Algérie commence dans les années 90, par des attentats islamistes contre des instituteurs, des professeurs, des artistes, des intellectuels.

Leïla Sebbar pense que par ailleurs, s'il n'y avait pas cette deuxième guerre d'Algérie, elle n'aurait pas écrit ce récit autobiographique. Ces événements ont éveillé sa mémoire, qui été dans une amnésie qu'elle qualifie de meurtrière. Ce qui est à remarquer, c'est que cette partie est très passionnante : Leïla Sebbar lie les deux guerres, sans être témoins, presque d'aucune. La première guerre, elle l'a vécue,

protégée par ses parents, derrière la moustiquaire de sa chambre d'internat ou le petit écran.

L'enseignement de la langue française fut l'une des priorités du colonisateur. Pour arriver à cette fin, la France employait tous les moyens possibles pour que les Algériens « indigènes » puissent bénéficier de cet acquis. Donc, durant cette période, en Algérie, il fallait enseigner le français et parler le français. Il n'y avait pas d'autres langues possibles à apprendre. Ceci explique l'une des raisons pour lesquelles Leïla Sebbar n'a pas appris la langue arabe et s'est mise à rédiger ses écrits en français.

1- La langue française adoptée pour l'écriture romanesque

Leïla Sebbar a adopté la langue française pour son écriture romanesque, tous ses écrits sont en français, c'est la langue transmise par la mère dès la naissance et même dès sa conception, selon ses déclarations et pour cela, elle publie tous ses écrits en langue française car c'est la seule langue qu'elle a apprise.

Dans sa nouvelle *L'ombre de la langue* Leïla Sebbar écrit :

« D'abord, depuis le premier jour au monde et pour toujours, il y a la langue de ma mère, la belle langue de France. Claire, lumineuse. Les mots de la lumière et des Lumières. Je la parle, je l'écris, je l'aime. On m'apprend qu'elle dit, et elle seule, la Justice, l'Égalité, la Fraternité. Pourquoi je ne le croirais pas ? Elle raconte des histoires d'amour anciennes et nouvelles, les histoires que je lis dans les livres, il y a beaucoup de livres, partout. Je vis les livres et le monde, les pays loin, au-delà des mers, jusqu'aux terribles hivers du grand Nord ». ⁴⁵

Ce passage résume bien le rapport qu'entretient l'auteur avec la langue française, une langue qu'elle parle, qu'elle aime, qu'elle maîtrise. Cette langue qui lui transmet les histoires des différents pays, qui nous met le monde à notre disposition. Une langue dont elle est fière car elle représente tout ce qui est clair et lumineux, la langue des lettres et des sciences, elle exprime tous les droits de l'humanité, en France, tous les hommes sont égaux, frères et ils ont tous des droits.

⁴⁵ *L'ombre de la langue*. Nouvelle parue dans *L'ombre - a sombra*, p. 135-136, *Sigila*, revue transdisciplinaire Franco-portugaise sur le secret, automne hiver 2005, Gris-France.

Cet amour pour la langue française s'exprime par son refus d'apprendre l'arabe, ce refus qu'elle exprime bien dans *Je ne parle pas langue de mon père* :

« *Je n'apprendrai pas la langue de mon père* ». Dit-elle, à la fin de ce récit. Cette langue dont elle connaît la musique, la mélodie, la violence même mais dont elle ignore le sens. Cette langue qu'elle a tant souhaité parler mais dont elle croit qu'il est trop tard pour le faire.

2- La langue française expression de soi et expression d'autrui

La langue française, dans l'œuvre de Sebbar, véhicule différents messages : elle représente les cultures, les mémoires et les identités française et algérienne.

Fatima, la servante de la famille Sebbar, avait deux garçons adoptifs, elle voulait que ses fils aillent à l'école pour apprendre la langue française, pour pouvoir, par la suite, travailler en ville. Mais, son mari leur défendait l'école et les envoya travailler au domaine, comme leur frère aîné, pour apprendre à fabriquer du vin, dans la cave du patron.

« Fatima a dit : « Pourquoi le vin ? Tu sais que Dieu l'interdit ...- Tu comprends rien, c'est pas pour le boire, c'est pour savoir ce que d'autres ne savent pas... Le secret des chrétiens... »⁴⁶

Il est clair que Leïla Sebbar veut transmettre un message, c'est que les Algériens pourraient côtoyer les Français et savoir leurs secrets sans pour cela perdre leur religion ou leur identité.

Mais finalement, les beaux- fils de Fatima ont quitté le domaine avant de connaître le secret du vin des français. Ceci est en rapport avec l'histoire du pays. Le colon, chez qui travaillaient les deux garçons, a quitté le pays. C'était la guerre et il recevait tous les jours des menaces du FLN, il avait vendu le domaine.

Dans l'œuvre de Sebbar, la langue française était parlée par tous les membres de la famille Sebbar et même par leurs servantes Aïsha et Fatima.

⁴⁶ Leïla Sebbar, *J.N.P.L.M.P*, p 50.

« Aïsha et Fatima comprennent, apprennent et parlent avec ma mère, avec nous, la langue étrangère, pour elles la langue du travail, du pays chrétien qu'elles ne savent où placer dans l'univers. »⁴⁷

« Aïsha et Fatima, dans la maison de ma mère, ont parlé sa langue. Comme par miracle ...la science de l'institutrice modèle, ma mère, s'est transmise, d'abord à Aïsha, la plus vive disait-on, puis à Fatima, un peu lente, je ne me rappelle pas les avoir entendues parler une autre langue, dans la cuisine, les chambres ou la buanderie. »⁴⁸

Le fils de Fatima, parti en France, a appris à parler la langue de la France avec d'autres exilés comme lui.

« Il les retrouvait au cours d'alpha où une jeune femme un peu exaltée leur apprenait la langue du pays. Ils devaient lire et écrire des phrases qu'elle fabriquait pour eux, les ouvriers analphabètes, immigrés, exploités... »⁴⁹

La langue française c'est, aussi, les histoires que lisait Leïla Sebbar, toute petite, aux deux servantes Aïsha et Fatima. Ce sont les livres de la collection « Rouge et Or », *du Dernier des Mohicans*. Leïla leur a expliqué « Mohican ». Elle a montré sur une carte géographique le pays de l'Indien et l'océan bleu comme la mer entre la France et l'Algérie, mais immense, elles savent tout du *Général Dourakine*, elles ont vu la Russie plus grande que l'Amérique indienne, *Des malheurs de Sophie* qui les fait rire, de la vie de *Heidi dans les Alpes*, le vert foncé et le brun sur la carte de France, la Suisse à côté, de la petite chevière à la grand-mère, elles savent tout.

Et même Aïsha a raconté, dans ce récit, à son neveu le fils de Fatima, que Leïla, toute petite, leur lisait, à Fatima et à elle, les histoires dont elle n'a pas oublié les titres : *Les patins d'argent*, *Sans famille*, *Les Quatre Filles du docteur March* et aussi l'histoire d'une famille en Amérique, elle lui a montré l'Amérique sur une carte de l'*Atlas*.

Cette langue que Fatima, souhaitait faire apprendre à ses fils, et même, a pleuré pour que cela arrive. Mais devant le refus de leur père, elle ne pouvait rien faire.

⁴⁷ Idem, pp 44-45.

⁴⁸ Idem, p. 44.

⁴⁹ Idem, p. 64.

« Elle a pleuré pour que les garçons, au moins l'un des deux, aillent à l'école du maître, l' « école indigène », c'était pour eux, cette école, le maître aussi, un Arabe comme eux... »⁵⁰

Sebbar ne manque pas de présenter, à travers la langue française, la culture et les traditions algériennes, comme la circoncision des garçons et tous les préparatifs relatifs à cet événement, l'école coranique, le marabout ancestral, les fêtes et les deuils, et le mouton égorgé.

« La chair vive de l'enfant on l'a enterrée en secret au seuil de l'école de la vieille ville. »⁵¹

« Pour le fils du frère bien-aimé, mon père, elles ont brodé une gandoura blanche brodée de fil bleu, « point d'épinée » et « point de chaînette zigzag », bordée d'un croquet en dent de scie qu'elles appellent Zigzoug, et la gandoura de fête pour la circoncision de fils aîné, le premier-né de leur frère. »⁵²

« Elles ont brodé la robe blanche, point de tige bleu, habile, les mains tendres sentent le sucre et la fleur d'oranger, ce jour est un jour heureux,.. »⁵³

Les traditions en Algérie, c'est aussi La Fantasia, cette pratique fascinante, où des coups de baroud sont donnés en l'air par des hommes montés à cheval. Cette scène qui fascine Leïla Sebbar et la laisse interroger son père sur les cris poussés par ces hommes et leur signification.

« Ä qui je pourrai raconter la fascination muette pour ces cavaliers blancs, vociférant derrière la moustiquaire que la rouille attaque lentement, depuis des années, et l'effroi, si l'un d'eux n'avait pas arrêté son cheval à temps, mais nous n'avions pas besoin de reculer brutalement, après deux ou trois heures de baroud, nous savions que ces hommes ne se seraient pas laissés emporter par leurs chevaux. »⁵⁴

En plus des coutumes et des traditions pratiquées en Algérie, Leïla Sebbar évoque, à plusieurs reprises, la religion et les pratiques musulmanes, dans ce récit.

⁵⁰ Idem, p. 49.

⁵¹ Idem, p. 22.

⁵² Idem, p. 110.

⁵³ Idem, p. 22.

⁵⁴ Ibid, p. 16.

Elle cite la prière des musulmans, le voile de la femme musulmane, le mois du carême « Le Ramadan » et le pèlerinage à la Mecque.

« Je ferai comme les voyageurs arabes, j'irai à cheval pour traverser tous les pays jusqu'au tombeau du Prophète et je m'arrêterai, comme eux à d'autres lieux de pèlerinage, il y en a beaucoup (...) Tu porteras dans un couffin une pioche et des aromates, ce qui sert à ensevelir les morts dans le désert...- Maître, ne dis pas...- Mais c'est une coutume aussi vieille que l'Islam, tous les pèlerins le font...enfin, le faisaient, aujourd'hui, je l'ignore. »⁵⁵

« Tu vois, dit le maître en riant, tu as un communiste devant toi et tu parles avec lui comme avec un frère aîné...- Et tu es musulman ? – Oui, je suis musulman.- Tu ne fais pas tes prières, je ne t'ai pas vu prier, et le ramadan ? – Je suis musulman, comme toi... Tu sais qu'un musulman reste musulman, quoi qu'il arrive, jusqu'à sa mort ?...Et j'irai à la Mecque quand je serai vieux, peut-être avec mon frère, Kader, s'il n'y va pas avant moi... »⁵⁶

Dans le passage suivant, la narratrice raconte une conversation qui a eu lieu entre son père et le fils de Fatima, celui qui a tenté de le tuer, elle évoque, à ce propos, la pierre d'Abraham, au pays de la Mecque. Son père lui raconte l'histoire de la servante Agar, la mère du prophète Ismael.

« Il existe, paraît-il, au pays de la Mecque, une pierre d'Abraham, avec l'empreinte de ses pieds et de ses orteils. Les pèlerins répandent l'eau du Zemzem, le puits de la servante Agar, tu la connais, nous la connaissons, nous, les musulmans, la mère d'Ismael, notre père à tous, chassée dans le désert avec son fils nouveau-né, par Abraham en personne, sur l'ordre de son épouse stérile encore, Sarah... »⁵⁷

Sebbar parle souvent de l'Islam de son père et de son respect pour sa religion et son Prophète, de son apprentissage du Coran à l'école coranique à côté de celui à l'école de la France.

À Lyon, dans un musée, on voit, dans un superbe cadre doré, une gandoura d'apparat, on lit : « Gandoura de Mohammed »... On était sidérés, dans un musée français, la gandoura du Prophète...On l'a regardée longtemps,

⁵⁵ Idem, p. 119.

⁵⁶ Idem, pp 97-98.

⁵⁷ Idem, p. 120.

avec beaucoup de respect, c'était un objet sacré, bien sûr, pas une relique, et nous n'étions pas des idolâtres...ça me paraît invraisemblable, aujourd'hui...On a cru que c'était la gandoura du Prophète...Quelle naïveté ! »⁵⁸

« Il devait apprendre le Coran avec le maître d'arabe avant l'heure de l'école de la France... »⁵⁹

La religion islamique est apprise, même en France. Le fils de Fatima, celui qui s'est exilé, a appris le Coran et la langue arabe en France.

« Il a suivi des cours intensifs, dans une autre école, dans la langue de sa mère, qu'il ne reconnaît pas tout à fait. Il est heureux, il apprend vite, il lit le Coran, il ne rate pas une heure d'enseignement religieux »⁶⁰

Sebbar cite, aussi, le cri unanime du djihad, la guerre sainte, Allah ouakbar. Elle fait appel à son imagination pour parler de Maurice Audin, un jeune révolutionnaire qui fut arrêté, torturé et liquidé, dans une villa secrète du Grand Alger, un jour de l'année 1957. Elle imagine, aussi, sa femme rêvant de le retrouver chaque fois qu'elle le voulait et le jour de la Libération, ils se retrouveront, dans la foule en joie, hurlante, drapeaux au vent de la mer, rouge, vert, blanc, cousus par les femmes dans les maisons où les Singer piquaient nuit et jour pour les maquis et les étendards de la liberté. Ils reprendraient les mots de la langue étrangère, ils n'ont pas parlé la langue des Frères, ni elle ni lui, mais ils sauraient par miracle, ce jour-là, les mots de la chanson, de l'hymne national :

« Kassamane...Nous jurons par les montagnes hautes...et le sang pur...morts et vivantes, nous nous sommes révoltés, et nous avons juré de faire vivre l'Algérie... »⁶¹

Même les croyances ont eu leur part dans ce récit, deux exemples ont été donnés, celui relatif à l'empreinte du Prophète Abraham. Il est raconté qu'aux pieds d'Abraham, les pèlerins mettent de l'eau du Zemzem (une eau miraculeuse qui jaillit

⁵⁸ Ibid, p. 122.

⁵⁹ Ibid, p. 106.

⁶⁰ Idem, p. 65.

⁶¹ Idem, p. 26.

dans le désert sur l'ordre d'Allah pour sauver Agar et son fils), dans l'empreinte de ce prophète, ils la boivent et ils connaissent l'extase.

Le deuxième exemple est celui d'une femme nommée Mama Binette ou Imma B'net, une sainte de la région du Ténès. Son histoire a débuté avec un échouement d'un bateau au cap de Ténès, en Algérie, C'est un cap très dangereux, sa destination fut l'île de Saint-Domingue, Haïti aujourd'hui, pour mater la révolte des esclaves noirs. Il y a eu une bataille entre des hommes de la tribu et les marins français, il y a eu des morts des deux côtés, cinq femmes ont échappé au massacre. Elles étaient retenues à Ténès. Parmi elles, il y avait Mama Binette, elle a été mariée au chef de la tribu et a eu une progéniture nombreuse et elle était la mère des filles. Cette femme a fait le bien dans la région, elle a secouru les pauvres.

« La population en a fait une sainte, elle ne s'est pas convertie à l'Islam, mais elle a son tombeau sur la falaise, face à la mer (...) le mausolée d'Imma B'net est devenu un lieu de pèlerinage, les femmes y vont régulièrement, ma mère, mes sœurs, tout le monde le connaît, aujourd'hui encore, la sainte est honorée (...) À Ténès, au vieux Ténès tout le monde connaît cette histoire et les bougies ne s'éteignent pas dans le petit sanctuaire sur la colline... »⁶²

La narratrice n'omet pas de parler de la culture française, en évoquant des villes de France, des auteurs Français tel Paul Robert, l'auteur du dictionnaire que des générations vont utiliser, aussi, Le Robert, Bordas et Le Grand Larousse.

À côté de cela, Sebbar raconte, à travers le personnage d'un ami du fils de Fatima, l'histoire des grands résistants de l'Histoire. Celui-ci a cité deux femmes : une chrétienne et une musulmane, une Lorraine et une kabyle, Jeanne d'Arc et Lalla Fatma N'Soumer, l'une a résisté aux Anglais, l'autre à l'armée française de la conquête, Jeanne à cheval, habillé en guerrier, cuirasse, lance au point, Fatma en marabout tatouée, burnous blanc finement tissé. Elle a résisté avec les femmes de la tribu, vêtue d'un haïk rouge, elles encourageaient les combattants, comme les femmes lors du djihad du Prophète.

D'autres exemples défilent dans ce récit comme celui d'Isabelle Eberhardt :

⁶² Idem, p. 115.

« Elle a été écrivain public à Ténès, à Marseille aussi. Elle se faisait appeler Si Mahmoud, elle montait une belle jument blanche, habillée comme les cavaliers de la fantasia, ses bottes de cheval en cuir marocain étaient rouges. Les petits colons du Ténès ne l'aimaient pas. Son mari, Slimène, était arabe, elle préférait les Arabes des douars aux Européens de Ténès, elle parlait l'arabe aussi bien que le français (...), elle s'est convertie à l'Islam. »⁶³

Une autre Française est citée dans cette œuvre, c'est une sage-femme qui s'appelle Lorraine Aurélie. Cette femme est présentée par M Sebbar, les enfants du village l'appelaient *Mademoiselle*, une « Française de France », comme disaient les pieds –noirs pour Mme Sebbar. C'est à Bordeaux qu'elle a rencontré son mari, Si Ahmed Tidjani, elle a vécu longtemps à Ain Mahdi, près de Laghouat, dans le sud algérien, on l'a même appelée *Lalla Yamina*. Cette femme qui a mis au monde les trois filles de M Sebbar. Elle a appris l'arabe très vite. Elle voulait toujours soigner les pauvres malades. On en parle encore aujourd'hui dans les villes où elle est passée, El –Oued, Batna, Ténès, Aflou...

D'abord, les gens d'Aflou se méfiaient d'elle, une femme seule, *Mademoiselle*, sans mari, ni père, ni frère, ce qu'elle venait faire dans ce bled, on n'a pas cru qu'une femme jeune pouvait être médecin, pour partir si loin de chez elle, elle avait quelque chose à se reprocher, c'est ce qu'on pensait, au village, dans les douars, à l'hôpital. On l'a observée, mise à l'épreuve.

A travers cette présentation, Sebbar veut montrer la mentalité sévère des gens des villages algériens. Ils n'acceptent pas qu'une femme travaille si loin de chez elle, ils ont des arrières pensées à son égard et ils le pensent surtout lorsque il s'agit d'une étrangère.

« On la voyait passer à cheval, tôt le matin, je n'avais pas encore ouvert le portail de l'école, elle revenait le soir, il faisait presque nuit. Même l'hiver, à Aflou, il neige, si le cheval ne s'enfonçait pas trop, elle faisait sa tournée. Elle n'avait pas peur d'aller au village nègre, malgré les mises en garde du personnel colonial. »⁶⁴

⁶³ Idem, p. 123.

⁶⁴ Idem, p. 95.

Sebbar continue de donner des exemples sur ces femmes et hommes, Français soient-ils ou Algériens, qui ont fait partie de l'Histoire de l'Algérie. Elle cite, encore, le jeune instituteur puis écrivain arabe, Mohamed Dib qui a pris le maquis avec sa femme, « une Française de France ». Celle-ci avait une fille, rebelle âgée de dix-sept ans, qui fut arrêté par des soldats français pour une cause qui n'est pas la sienne et un pays qui n'est pas le sien.

« L'officier, sidéré, incrédule devant cette combattante en pataugas, exaltée, résolue, parlant la langue de la France métropolitaine, ne croira pas qu'elle s'est engagée dans le maquis pour lutter avec ces jeunes hommes arabes en armes, et libérer ce pays, à peine son pays, sa mère est née en France et elle que sait-elle de la guerre et du peuple qui se soulève ? »⁶⁵

L'Histoire dans l'œuvre de Sebbar, c'est aussi les événements de Mai 1968. Sa sœur Danièle, la plus jeune, fut parmi les étudiants qui ont manifesté en France, ils étaient arrêtés et emprisonnés. Danièle avait passé six mois en prison.

« -Ils avaient manifesté, je sais plus pourquoi, partout les étudiants se sont révoltés, Mai 68 en France, en Europe, avant en Amérique contre la guerre au Vietnam... »⁶⁶

L'engagement politique a eu sa part dans l'œuvre de Sebbar. Le fils de Fatima, durant son apprentissage du Coran en France, a été invité à des réunions secrètes par le maître en religion où vont les meilleurs. Ce dernier avait remarqué son dévouement et son intérêt pour l'apprentissage du Coran. Alors, le fils de Fatima commence d'abord par écouter puis, il a découvert la passion des militants de Dieu, leur abnégation, et leur dévouement.

« Ils travaillent, bénévoles, dans des associations de quartier, auprès des femmes et des jeunes, il les aident à vivre les jours difficiles, ils ne comptent pas les heures à leur service. »⁶⁷

Tout ceci a encouragé le fils de Fatima à s'engager, il donne sa vie pour répandre le bien, la justice, au nom de Dieu. Le chef le désigne comme recruteur des autres jeunes de la Courneuve, dans la banlieue parisienne.

⁶⁵ Idem, pp. 59.60.

⁶⁶ Idem, p. 99.

⁶⁷ Idem, p. 65.

« Il comprend le discours politique, il l’enseigne, et la nécessité d’un entraînement dans un pays ami. Bosnie, Afghanistan, Pakistan... »⁶⁸

Le fils de Fatima passe plusieurs mois d’entraînement, il passe l’examen et fut admis en haut lieu. Les camps éliminaient les plus faibles, ceux qui posent des questions, ceux qui doutent.

« Il sait ce qu’il doit faire de retour à la Courneuve, il fait son travail, « un professionnel », dira l’Emir. Un professionnel, oui. Il sait tout faire dans le réseau, il passe d’une langue à une autre... »⁶⁹

C’est ainsi qu’il a appartenu à un réseau clandestin islamique, qu’il a participé au recrutement de jeunes beurs à la Courneuves, près de Paris, et qu’il a été incarcéré en France.

« Au cours du procès, dans un lieu interdit qui ne ressemble pas à un tribunal, il a revendiqué ses actes, des attentats politiques. »⁷⁰

Un autre cas, cité dans l’œuvre de Sebbar, est celui du jeune Kelkal , l’enfant des cités, recruté sous ordre, formé au pays, jeune homme studieux, un fou d’Allah, courageux.

« Il serait devenu émir de la zone lyonnaise, la police française l’a abattu à une station de bus, sa photo en poster dans la France entière, quelqu’un l’avait dénoncé, il venait de quitter son maquis, la forêt où il vivait en Indien comme dans las bandes dessinées. »⁷¹

L’autre fils de Fatima avait pris le maquis, quelques jours après le départ de son frère, presque jumeau, vers le pays étranger. Il est parti avec une voisine qui commençait à apprendre le métier d’infirmière.

« La disparition simultanée des jeunes gens avait fait scandale, la famille de la voisine accusant le fils de Fatima d’avoir enlevé leur fille, sérieuse et intelligente, promise à l’aîné du caïd (...) il avait fallu retirer la plainte sur

⁶⁸ Idem. p. 65.

⁶⁹ Idem, pp. 65.66.

⁷⁰ Idem, p. 51.

⁷¹ Idem, p. 51.

ordre du maquis régional. Fatima a compris que son fils est soldat du maquis contre la France.⁷²

La religion est évoquée, dans cette œuvre, à travers les deux sœurs de M Sebbar, celles-ci apprenaient la broderie à l'ouvroir des religieuses. Elles n'ont pas appris à lire et à écrire, mais à broder.

« Mon père parle de l'ouvroir à ma mère, des religieuses avec des cornette blanche et un habit bleu (...) ses sœurs appelaient l'ouvroir : Dar la sourette, mon père répète Dar la sourette, la maison des sœurs. »⁷³

La langue française a été utilisée dans ce récit dans différents domaines : politique, religieux, social, éducationnel et même pour évoquer la révolution algérienne. Cette résistance qui fut menée par des Algériens aussi bien que des Français. Ces derniers qui défendaient la cause algérienne aux côtés des enfants de ce pays, nombreux furent-ils dans différentes missions, de différents sexes : femmes et hommes se sont battus pour libérer l'Algérie. Comme a écrit l'historienne Michelle Perrot dans sa belle préface au livre de Sebbar, intitulé *Mes Algéries en France*.

" Leïla Sebbar est fille des deux côtés de la Méditerranée, une femme de l'entre-deux, une méridienne".

Cette langue qui, finalement, s'avère incapable de transmettre l'Histoire du pays natal du père. Sebbar s'est clairement exprimée sur cette incapacité de la langue de sa mère à lui transmettre l'Histoire et les histoires de son deuxième pays qui est l'Algérie. " Du pays qui est le mien, je ne lis rien. Il m'arrive de le voir, je ne suis pas sûre de le regarder, attentive aux seuls pays des livres.

Le pays de ma naissance, le pays de mon père n'est pas le pays de mes livres, ceux que je lis (plus tard, bien plus tard, j'écrirai et ce pays-là ne quittera plus mes livres. En attendant...). Rien, ni les mots ni les pages, n'éclairent le pays de mon père. Pourtant le ciel est bleu, la mer est bleue et le soleil."⁷⁴

⁷² Idem, p. 52.

⁷³ Idem, p. 110.

⁷⁴ L, Sebbar. *L'ombre de la langue*. Op. Cit. p135.136.

Dans ce récit autobiographique, Sebbar pose d'incessantes questions sur ce pays à son père, qui lui répond d'une manière qu'elle juge insatisfaisante.

"Dis-moi...Tu crois que tout le monde sait...Les livres ne disent rien et toi non plus..."⁷⁵

Sebbar se résume à l'idée que cette langue ne peut lui éclaircir ce qui demeure inconnu pour elle.

" Ainsi, la langue de ma mère, mon père l'aime, il aime ma mère, n'est pas la langue de lumière porteuse de Justice, Égalité, Fraternité..."⁷⁶

Chapitre 3 : L'image du père dans le contexte romanesque

Dans ce récit autobiographique, la narratrice nous dévoile la vie d'un père qu'elle a tant respecté et aimé. Un père qu'elle qualifie d' « étranger » pour elle, qu'elle n'arrive pas à comprendre. Ce père l'a laissée vivre dans l'interrogation totale, dans un perpétuel questionnement. En se demandant toujours quels étaient ses rapports à l'Algérie, le pays de son père, de ses ancêtres. À ce propos, Leïla nous donne trois images significatives sur ce père dans ce récit.

1- Le père instituteur respecté d'autrui :

Le père de Leïla Sebbar est un instituteur qui a fait ses études à l'école normale d'instituteurs de Bouzaréah, à Alger. Il sera instituteur et directeur d'école : de 1935 à 1940, à El Borj, de 1940 à 1945, à Aflou, de 1945 à 1947, à Mascara, de 1947 à 1955, à Hennaya près de Tlemcen, de 1955 à 1960, à Blida, de 1960 à 1965, à Alger, au Clos-Salembier.

En plus de l'enseignement, M. Sebbar a étudié l'horticulture à Bouzaréah car les maîtres d'école accomplis sauraient ainsi cultiver un jardin d'école, fruits et légumes, ils apprendraient aux garçons les méthodes modernes que les pères et grands-pères paysans ignoraient. Les instituteurs auraient des légumes frais pour la

⁷⁵ L, Sebbar. *J.N.P.L.M.P*, pp.12-13.

⁷⁶ L, Sebbar. *L'ombre de la langue*. Op. Cit. p135.136.

soupe de la cantine, pourraient décider de donner à manger à midi, aux enfants qui venaient de loin.

M. Sebbar connaît aussi quelques notions d'apiculture, il avait mis en pratique l'élevage des abeilles, et il récoltait du miel blond, pas beaucoup mais juste pour ses enfants.

Dans ce récit, Leïla Sebbar décrit la scène où Fatima, leur femme de ménage, courait avertir le maître d'école, suite à une conversation qu'elle a entendue, et qui a eu lieu entre son fils adoptif et un autre jeune homme.

Ces deux hommes parlaient du maître d'école et de sa femme, la Française. Fatima a su que le maquis a donné l'ordre de liquider le maître d'école accusé de trahison parce qu'il enseignait la langue de l'ennemi aux garçons « indigènes ».

Fatima a pris la défense du maître, en décrivant ses bonnes qualités, mais son fils était d'un avis contraire. Il avait une image négative de lui, croyant que sa mère était maltraitée dans la maison du maître.

« - Tu as été la bonne dans sa maison, pour sa famille, tu as travaillé comme une esclave... Qu'est-ce que tu sais, toi, de ma vie dans la maison d'école ? J'ai travaillé, tous les jours pour vous, pas comme une esclave, non, pas chez eux »⁷⁷

Cette image qui effleure l'esprit du fils de Fatima — être la bonne chez le maître d'école — enclenche une autre idée, c'est que Fatima a été forcément maltraitée, exploitée, comme cela était souvent le cas en Algérie pour les femmes de ménage chez les Français, et pas seulement chez les Français d'ailleurs. Et donc, le fait que Fatima réagisse de cette manière devant le geste possible de son fils dit quelque chose sur ce maître d'école, elle emploie le terme de « juste » ; ce n'est pas lui qu'il faut assassiner. Fatima remet même en question la possibilité de l'assassinat en général. A travers lui, à travers le père, c'est comme si elle demandait pourquoi il faut assassiner qui que soit. Dans le personnage composé à travers Fatima, Leïla Sebbar essaie de dire que l'assassinat dans la colonie pour gagner l'indépendance, pour un certain nombre de personnes n'était pas une priorité. Celle-ci défend à son

⁷⁷ Leïla Sebbar. *J.N.P.L.M.P*, p 53.

filis d'attenter à la vie de ce maître qu'elle décrit comme « juste », un homme qui pourrait leur apporter la liberté sans que personne ne soit tué.

« Cet homme est juste, si vous étiez tous comme lui, la guerre ne serait pas la guerre et vous aurez la victoire sans le crime. »⁷⁸

M. Sebbar, visité par Fatima, à l'école, la reçoit avec une gentillesse incomparable, la fait asseoir, l'écoute attentivement et calmement. La nouvelle rapportée par Fatima ne semble guère le contrarier, au contraire, il l'interroge sur la scolarité de ses enfants et s'étonne qu'ils aient été privés d'une scolarisation normale. Il cherchait à savoir qu'elles étaient les motifs du refus de leur père de leur apprendre la langue de l'école.

Fatima, avant de partir, propose au maître d'école d'aller se réfugier chez Aïsha sa sœur, avec sa femme et ses enfants, où ils seront en sécurité. Elle lui remet le nom et l'adresse du mari d'Aïsha. Le maître d'école prie Dieu de protéger le fils de Fatima. En partant, Fatima lui embrasse la main ; quant à lui, il sourit avec des yeux doux, alors la peur de Fatima s'apaisa.

Cette description nous révèle une image d'un père respecté par les siens, un maître d'école paisible et doux.

« Il dit : « - Que Dieu protège ton fils.

Que Dieu protège ta femme, tes enfants, et toi, tu es le meilleur... »⁷⁹

Dans l'œuvre, Aïsha discute avec son neveu, le fils de Fatima, à propos du maître d'école M Sebbar, elle évoque ses bonnes qualités et elle était contente parce qu'il n'a pas été tué par l'autre fils de Fatima.

« Il faisait encore jour, qu'il a tiré sur le maître. Sûrement sa main a tremblé, le maître n'a pas été touché ou Allah le protégeait, oui, Allah a récompensé sa patience, sa générosité, j'en suis sûre...Il n'a pas porté plainte. Tu sais que le nom du maître, SEBBAR, ça veut dire : le patient, le quatre-vingt-dix-neuvième nom d'Allah ? »⁸⁰

⁷⁸ Idem, p. 54.

⁷⁹ Idem, p. 58.

⁸⁰ Idem, p. 71.

2- Le père, mystère à deviner :

M. Sebbar le maître d'école marié à une Française et vivant en Algérie, apprend à ses enfants à parler la langue de l'ennemi et les privant aussi de sa langue paternelle, choisissant ainsi de s'exiler dans son pays natal. Ce père qui refuse de répondre aux questions posées par sa fille Leïla, des questions auxquelles il devait être fier de répondre, au contraire, il évitait toute conversation sur le sujet. Leïla qui voulait tout savoir sur l'Histoire de l'Algérie, ce pays colonisé, opprimé et déchiré par la guerre. Même vivant à Nice après sa retraite et après son départ de l'Algérie, en 1968, son père refuse de tout révéler, renvoyant tout ceci à une perte de temps, malgré l'insistance de sa fille sur le sujet.

« — Je voudrai savoir... — Qu'est-ce que tu veux savoir encore ?...

Pourquoi tu veux savoir tout ça ? À quoi ça sert ?... Il faut oublier... »⁸¹

Ce père que Leïla glorifie et dont elle choisit de parler dans un court récit et dans bien d'autres. Ce récit s'intitule *Mon père*⁸² dans lequel trente et une femmes ont choisi le territoire du livre et du savoir. Les pères, nés entre 1888 et 1946 et élevés au Maghreb- Tunisie, Algérie, Maroc- dans les cultures musulmanes, juive, chrétienne, laïque...a transmis à sa fille son goût des lettres et des sciences, transgressant ainsi l'ordre patriarcal qui, partout, infériorise une fille.

Elles racontent dans de courts récits, inédits, cette aventure complexe, singulière, qui a fait d'elles des femmes du livre, des femmes libres. Des filles parlent de leur père. Chaque texte est accompagné d'une photo du père. Les livres de la fille seront le lien secret au père. Des père mythiques, étrangers, pères absents, pères tout puissants, pères destructeurs, pères détruits par la vie, pères incestueux, pères aimants...Voilà les différentes figures de père qu'évoquent celles qui on accepté de se livrer dans ce récit.

Dans un des textes de ce récit, Leïla décrit son père. Elle parle du moment où son père se rase la barbe, il le fait en chantant en arabe. Un chant dans lequel, elle distingue une mélancolie et une nostalgie. Elle trouve son chant triste et beau, sa voix

⁸¹ Idem, p. 12.

⁸² Leïla Sebbar. *Mon Père. Textes recueilli*. Editions Chèvres- feuille étoilée, pp. 277-285.

donne aux mots une intensité qui serait tragique si ce n'était le plaisir qu'il éprouve, elle, à son tour, éprouve du plaisir à l'écouter et le laisse exprimer sa mélancolie sachant que celui qui chante est un étranger parce qu'il chante une langue qu'elle ne parvient pas à déchiffrer.

3- Le père résistant à l'ennemi du pays

Au centre du récit, la figure du père, elle-même complexe et déchirée. Quel père que ce père ! Résistant à la colonisation française, il est maître d'école, l'école du colonisateur. Comme pour aggraver sa double appartenance, il est marié à une française dont il a trois filles et un garçon. À cette famille, il cache tout de son activité politique.

Petite fille, Leïla vit dans son quotidien les peurs de la guerre de libération. Son père est traqué par les autorités françaises — nous sommes avant l'indépendance de 1962 — et protégé par ses compagnons de lutte.

« Les hommes du quartier maudit veillaient, les hommes du peuple de mon père, sur le maître et sa femme, une française (...) ces hommes des maisons pauvres lui apprenaient que l'O.A.S sillonnait les quartiers arabes. »⁸³

Ce père est aussi vu comme un traître à la cause qu'il défend, lui qui enseigne la langue de l'ennemi, lui agent de la colonisation, pire que les maîtres français, lui qui a décidé d'exercer son activité politique en secret.

« Mon père a-t-il reçu des menaces dans ces premières années de guerre ? Les frères des garçons de son école ont-ils été désignés pour abattre l'instituteur de l'école française ? Je ne le saurai pas. »⁸⁴

M. Sebbar a choisi d'occulter ce monde de l'ombre qui est son autre vie, de l'oblitérer aux yeux des siens, comme pour les protéger. Même exilé en France après l'indépendance, retraité à Nice, il ne dira jamais rien à Leïla.

«[...] il ne parlait pas de ce qui pouvait faire souffrir, il pensait qu'il fallait oublier, ne pas rappeler la peine, encore et encore. De ces années- là je n'ai rien su. Mon père n'en a rien dit, obstinément. »⁸⁵

⁸³ Leïla Sebbar. *J.N.P.L.M.P*, p. 19.

⁸⁴ Idem, p.23.

Pour Leïla Sebbar, il semble que sa mère, aussi, était au courant de ce qui se préparait en Algérie et avait des secrets à partager avec son mari, concernant son activité politique.

« Mon père savait, j'en suis sûre, mais il n'en parlait pas, ou seul avec ma mère, des voix murmurées comme si les mots n'exister pas, juste des sons connus et pas de sens, mon père devait raconter à sa femme des rencontres clandestines, il ne l'a pas dit, mais il savait ce que des femmes et des hommes de ce quartier maudit préparaient en secret (...), à leurs mots politiques qu'il ne fallait pas entendre. »⁸⁶

Puis, plus loin :

« [...] de la révolte silencieuse qui s'organise, il ne dit rien. »⁸⁷

Ce père qui nous a été présenté sous trois images, différentes l'une de l'autre, sous trois aspects d'une identité singulière, est loin d'être un père difficile à comprendre. Il est instituteur dans son propre pays, il se bat pour l'indépendance de sa patrie, il choisit de faire apprendre à ses enfants la langue maternelle de leur mère, le français. Son amour pour cette langue ne le laisse nullement le temps de penser à faire apprendre à ses enfants sa langue maternelle, l'arabe. Ce père est loin de croire que la langue française soit une langue de haine, qu'il ne faut pas la faire apprendre à ses enfants, pour lui tout se passait bien, dans une langue apprise et parlée par tous les membres de la famille. Il ne se doutait point que cela puisse contrarier ses enfants, qu'ils se demanderaient, un jour, pourquoi leur père ne leur a pas appris la langue de sa terre.

Chapitre 4 : La construction identitaire en exil

En lisant l'œuvre de Sebbar *Je ne parle pas la langue de mon père* le lecteur remarquera que le nom de SEBBAR est inscrit en majuscule, il ponctue tout le livre : c'est un fait surprenant. Le lecteur sursaute à chaque fois de voir ce nom comme s'il fallait le suivre tout au long d'une route. A ce propos, l'écrivaine raconte que sa mère

⁸⁵ Idem, p. 12.

⁸⁶ Ibid, p. 23.

⁸⁷ Ibid, p. 21.

lui a fait remarquer qu'elle n'aurait pas dû donner les noms. Elle répond que c'était difficile, quand elle est dans le réel autobiographique, de changer le nom de son père, le nom de sa mère, de son frère, de ses sœurs et le sien. C'était impossible : elle n'a jamais pensé une seconde qu'elle pouvait changer quelque nom que ce soit, cela aurait été un autre livre. Donc, le nom qui ponctue, et qui est là, posé et imposé, avec les majuscules, c'est une manière de s'inscrire, elle comme la fille de son père, et de dire que ce nom, elle le porte ; il est donc public, c'est le sien, elle le revendique, et c'est une part inaliénable. C'est une part qui a été altérée par la colonisation, dénaturée par la colonisation, et c'est le sien et ce sera toujours le sien.

Elle se rappelle avoir demandé un jour à son père (elle avait déjà publié, donc c'était une question un peu tardive) si le fait de publier sous son nom était un problème pour lui. Cette question la préoccupait parce qu'elle s'était rendu compte que les écrivaines algériennes, pour la plupart, publiaient sous un pseudonyme, donc le nom du père, elles ne pouvaient pas en faire un nom à des fins publiques. Et son père lui dit, très gentiment et très calmement : « Ne t'inquiète pas ma fille »⁸⁸. Et elle en parle dans son récit : « Je ne demande rien. Seulement, un jour, si je peux signer de son nom à lui, mon père, mon nom de naissance : SEBBAR et mon père me dit oui, sans réticence, en confiance.⁸⁹ »

C'était une autorisation qui lui a été donnée de continuer à porter ce nom et de continuer à en faire un nom public. Et donc l'inscrire là, c'est symboliquement fort pour elle, et indispensable, c'est le signe de la filiation et de l'écriture à la fois. Le rapport à la terre, à l'histoire. C'est aussi une forme d'hommage pré-posthume, consistant à faire d'un patronyme familial un nom d'écrivain. Une manière d'inscrire le nom de l'instituteur dans la lignée de ceux qu'il a enseignés et probablement admirés : des écrivains. Donc, une manière de recoudre les cultures des deux rives...

Leïla Sebbar dit qu'elle n'aurait pas pu changer de nom, si son père n'avait pas accordé sa permission, en somme son patronage, puisque les livres qu'elle avait écrits, elle les avait écrits à partir du nom. Elle a été privée de la culture de son père, elle ne sera pas privée de son nom. Et ce nom c'est le sien. Et rien ni personne ne

⁸⁸ *Confluences Méditerranée*, n°45, Printemps 2003, pp. 173-184. Propos recueillis par Catherine Dana.

⁸⁹ Leïla, Sebbar. *J.N.P.L.M.P.*, p. 36.

pourra le rompre. Ainsi, le nom « Sebbar » vient-il désormais s'inscrire dans une double lignée : celle d'une famille algérienne, et celle des écrivains de tous les pays.

Leïla Sebbar se considère comme une écrivaine française, même si on la classe souvent parmi les écrivains maghrébins francophones. Elle dit se différencier de ces derniers car elle a pour langue maternelle le français, et non le berbère, le kabyle ou l'arabe. En outre, de par l'état civil, Leïla Sebbar est française. La loi de l'époque attribuait en effet la nationalité française à tout enfant né d'au moins un parent français. Sebbar s'affirme donc, à double titre, écrivaine française. Et elle ne considère en aucun cas la langue française comme une langue coloniale, vu qu'elle a été élevée en français.

Pas plus que l'étiquette d'« écrivain francophone », Sebbar n'accepte celle d'écrivain du post-colonialisme. Même si, c'est vrai, le questionnement des rapports conflictuels entre l'Occident et l'Orient d'une part et entre le dominant et le dominé d'autre part l'ont toujours intéressée. Sebbar se définirait plutôt comme « un écrivain de l'exil, l'exil faisant référence à la frontière (c'est-à-dire l'espace des conflits religieux, linguistiques, territoriaux, etc.) entre l'Orient et l'Occident ».

1- Les paradoxes et les contradictions de l'exil

Dans son exil, Leïla, comme tout autre écrivain exilé ou émigré, se voit confrontée naturellement à la nécessité de se définir en fonction de son origine et de ses valeurs, face à la diversité des croyances et des opinions qu'il rencontre lors de ses périples. Leïla une exilée, qui a refait sa vie seule au loin, coupée de l'environnement dans lequel elle a grandi, a pris conscience des vécus distincts qui l'ont constituée. Dans *Nord perdu*, Nancy Huston écrit :

« L'expatrié découvre de façon consciente (et parfois douloureuse) un certain nombre de réalités qui façonnent, le plus souvent à notre insu, la condition humaine.. »⁹⁰

L'expatriée est la seule à se rappeler ce que la vie était dans son pays d'origine, elle est porteuse d'une complexité de codes appris et utilisés quotidiennement, d'un système de références, d'une ou de plusieurs langues, d'un passé historique, des événements politiques, des chansons, des mélodies, des visages, des histoires, des lieux, des poèmes, des sons, des émotions liés au pays natal. La

⁹⁰ Huston, Nancy (1999). *Nord Perdu*. Arles : Actes Sud / Leméac, p.19.

société environnante qui a participé à sa formation et a accompagné son développement, n'étant plus présente lors de l'exil, ne sert plus de mémoire identitaire et ne valide plus les comportements et les croyances de l'individu en exil. Coupée du cocon de sécurité, l'expatriée se retrouve seule face à son nouveau monde et face à elle-même. Pour l'exilée plus rien n'est évident. Elle fait face à l'extrême solitude de l'errant. Elle bascule entre deux mondes. Elle cherche à comprendre. Elle cherche de nouveaux repères.

Leïla Sebbar s'est longuement expliquée sur son sentiment d'identité « croisée » dans sa correspondance publiée avec Nancy Huston⁹¹. Se déclarant ni Beure, ni Maghrébine, ni Pied-noir, ni Française, elle ne se sent de place nulle part. Elle dit que son expérience en France est une expérience d'exil, qu'elle n'essaye pas de s'intégrer dans une communauté quelconque et qu'elle ne cherche pas à se lier aux immigrés étrangers en France. Elle est néanmoins hantée dans ses œuvres de fiction par les aléas des enfants issus de l'immigration arabe et se range donc parmi les romanciers et poètes partiellement exogènes à la culture dominante.

Puisqu'ils traitent globalement des personnages qui portent les séquelles de la domination coloniale française et d'un processus ambigu de ré-identification culturelle, les livres de Sebbar, associés à l'esthétique *beure*, font ressortir la position identitaire floue de la génération issue de l'immigration arabe.

Sebbar renvoie cette ambiguïté ou ce paradoxe au fait qu'elle ne soit pas algérienne, qu'elle est, en fait, française, qu'il y a beaucoup d'Algériens en France, depuis longtemps, et surtout depuis l'entre-deux guerres, mais la communauté algérienne n'est pas la sienne, bien que l'Algérie soit son pays natal, en partie son pays comme la France. Elle n'a pas de sentiment d'appartenance à une communauté, elle s'est intéressée aux enfants de

⁹¹ - Voir Nancy Huston et Leïla Sebbar, *Lettres Parisiennes*. Histoires d'exil. Paris, J'ai lu, 1999, 221 p. Pour Leïla Sebbar, ses livres sont les signes de « son histoire (...) de métisse obsédée par sa route et les chemins de traverse, obsédée par la rencontre surréaliste de l'Autre et du Même, par le croisement contre nature et lyrique de la terre et de la ville, de la science et de la chair, de ta tradition et de la modernité, de l'Orient et de l'Occident ». Cf. Ibid, p.134.

l'immigration maghrébine, parce que d'une certaine manière ce sont des enfants de l'exil.⁹²

Ce sentiment de non- appartenance a été exprimé par Sebbar à plusieurs occasions ; dans *Lettres Parisiennes*, elle écrit

« Je prends conscience aujourd'hui du vide auquel je suis confrontée [...]. Je ne me sens plus de communauté, de famille, d'esprit. [...] Aussi, comment, où me situer ? Il me semble parfois que ma seule terre, peut-être aussi pour toi, c'est l'écriture, l'école, les livres. »⁹³

D'ailleurs, dans *Shéhérazade*⁹⁴, par exemple, elle campe un personnage de fugueuse, et la fugue symbolise le désir de ces enfants qui ne veulent pas appartenir à la communauté familiale ou à la tribu. Ils rejettent les traditions, surtout les filles. La fugue représente cet espace de liberté qui n'est pas la famille et qui n'est pas encore la société française. Beaucoup d'enfants de l'immigration, durant ces années quatre-vingt, ces enfants de toutes les minorités en France, se sont retrouvés dans un nouvel espace qui ne retient pas de liens avec la communauté traditionnelle. Cette fugue est un élément qui contribue, selon Sebbar, à la construction d'une identité, parce que la fugue est un refus de l'identité donnée à la naissance.

D'ailleurs, Leïla Sebbar a dédié *Parle mon fils, parle à ta mère* à tous les Beurs parce que le jeune homme avec lequel sa mère monologue, dans une cité de banlieue où il revient à l'improviste après des années d'absence et de silence, est un Beur. Il est né en France de parents immigrés, c'est la définition de Beur. C'est un mot qui a été inventé par des jeunes, nés dans l'immigration algérienne de la banlieue parisienne, et qui ont fondé, au début des années 80, *Radio Beur*. Cette radio existe toujours, c'est *Beur FM*, et ses fondateurs y travaillent toujours. "Beur" est le verlan de "Rebeu" ("Arabe" en verlan fantaisiste) et "Rebeu", dans les premières années 2000, remplace "Beur". C'était un jeu sur les mots et ce mot "Beur" a été repris par tous les médias (qui ne l'ont pas fabriqué) parce qu'il est un mot simple, en une

⁹² Propos recueillis par Jane Hiddleston, *Deux écrivains entre la mémoire et l'oubli : Leïla Sebbar et Azouz Begag*, Paris le 21.04.2000.

⁹³ Leïla Sebbar. *Lettres Parisiennes*. 1986, pp 130-131.

⁹⁴ Leïla, Sebbar. *Shéhérazade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts*, Stock, Paris, 1982.

syllabe on pouvait identifier ceux dont on parlait beaucoup à l'époque. Les médias emploient encore le mot "Beur" par commodité, mais de plus en plus, on dit "jeunes de banlieue" parce que les jeunes sont mélangés (Black, Blanc, Beur... des groupes de danses et de théâtre ont pris ce nom là).

Il est clair que Sebbar n'appartient pas elle-même à cette génération, et pourtant elle s'intéresse à l'ambivalence de ces jeunes ballottés entre l'affirmation et la perte. Il semble que les jeunes des textes de Shéhérazade font partie paradoxalement d'une communauté sans communauté, sans ressemblance ni appartenance.

D'ailleurs dans sa correspondance avec l'écrivaine Nancy Huston, elle se donne une définition d'elle-même :

Et puis, pour moi, la fiction c'est la suture qui masque la blessure, l'écart, entre les deux rives. Je suis là, à la croisée, enfin sereine, à ma place, en somme, puisque je suis une croisée qui cherche une filiation et qui écris dans une lignée, toujours la même, reliée à l'histoire, à la mémoire, à l'identité, à la tradition et à la transmission, je veux dire à la recherche d'une ascendance et d'une descendance, d'une place dans l'histoire d'une famille, d'une communauté, d'un peuple, au regard de l'Histoire et de l'univers. C'est dans la fiction que je me sens sujet libre (de père, de mère, de clan, de dogmes...) et forte de la charge de l'exil. C'est là seulement là que je me rassemble corps et âme et que je fais le pont entre les deux rives, en amont et en aval... Ailleurs, et dans un temps, un espace que je ne peux consacrer à écrire, je suis presque toujours mal, en risque permanent d'hystérie ou de mélancolie..., de folie criminelle contre quiconque m'empêche d'exister en ce lieu unique, solitaire, sauvage."⁹⁵

Après *Shéhérazade*, Sebbar tourne son attention encore vers l'exil, par exemple, dans *Le Silence des rives*⁹⁶, où le héros est un étranger anonyme qui flotte entre la mémoire et l'oubli. Ce qui intéresse Sebbar dans cette question de l'exil, c'est tout ce qui accompagne le déplacement, les déplacements politiques, sociaux, esthétiques. Le déplacement, pour elle, c'est le passage. Par exemple, la fugue qui

⁹⁵ Leïla, Sebbar & Nancy Huston. *Lettres parisienne : Autopsie de l'exil*. Barrault, J'ai lu, 1999, pp147.148.

⁹⁶ Leïla, Sebbar. *Le Silence des rives*, Stock, Paris, 1993.

revient souvent dans ses fictions, c'est le passage, la transition, la frontière qu'on imagine, comme le lieu de tous les possibles. Cette fugue est une expérience difficile et qu'on n'a pas toujours les moyens de la vivre. D'ailleurs, si on se déplace dans une situation de crise ou de guerre, ce qui est souvent le cas, on se déplace dans la perte. Dans ce cas-là, l'exil c'est aussi la perte. Perte de la mémoire de la langue, de l'histoire, du milieu familial. Dans les écrits de Sebbar, la mémoire est représentée par des fragments, par des traces qu'on rassemble difficilement parce que rien n'est donné et il n'y a pas dans la mémoire des jeunes issus de l'immigration de structures communes. On fait son chemin seul, avec d'autres qu'on peut rencontrer bien sûr. Shéhérazade fait beaucoup de rencontres, et ces rencontres-là lui permettent de mieux comprendre un monde inconnu. Mais elle est seule aussi et l'histoire qu'elle vit est une histoire insignifiante.

À la fin du premier récit, Shéhérazade veut partir en Algérie, mais elle finit par faire le tour de France avec un Français. Elle ne retrouve pas ses racines en Algérie, elle n'arrive pas à reconstituer cette mémoire, et elle crée son identité en France. C'est ce qu'a exprimé Leïla Sebbar dans *Lettres Parisiennes*, c'est qu'elle a eu beaucoup de difficultés à reconstruire la mémoire de l'Algérie. Ce pays qui apparaît comme une trace occultée qu'elle n'arrive pas à définir ou à saisir. Cette mémoire qu'elle construit à travers les personnages qu'elle met en scène et la fiction l'aide à retrouver l'Algérie parce que dans la réalité elle sait qu'elle ne la retrouvera pas complètement. La fiction l'aide à avoir une perception de l'Algérie, de ce qu'elle était, de ce qui était sa propre Algérie, de ce que l'Algérie est devenue. Parce qu'il y a une Algérie de chacun de ceux qui ont eu une histoire avec elle et souvent les personnages qu'elle met en scène montrent des facettes différentes de ce pays, qui sont des traces de la mémoire et de l'oubli. Même la guerre d'Algérie a été construite par des bribes de récits. Sebbar croit que si on a été coupé d'une histoire, d'une terre, d'une langue, et que si dans cette histoire il y a une guerre, on a une perception très compliquée de cette guerre. La guerre d'Algérie revient de manière récurrente dans ses textes, mais chaque fois de manière différente. Elle s'est posée des questions sur cette histoire qui est la sienne, et elle essaie de la connaître. Mais il y a eu du silence dans cette histoire. La somme des silences fait qu'il y a une quantité de fragments à découvrir, à interpréter.

Son texte *Soldats*⁹⁷, publié en 2000 au Seuil, reflète le trouble de la mémoire et de la guerre, et il représente les rapports difficiles entre les expériences singulières et la conscience collective. Sebbar a déclaré, un jour, à ce propos :

« La vie est la démesure de la guerre et l'exil dans tous ses aspects. »⁹⁸

Sebbar évoque la mémoire de la guerre d'Algérie, qui s'avère un site d'incertitude et peut-être d'amnésie. L'expérience de la guerre est le pivot de l'exil, et pourtant sa reconstruction textuelle demeure toujours incomplète, fragmentaire et ambiguë. L'exil se traduit aussi dans l'usage de la langue, qui semble laisser des blancs qui symbolisent le silence du passé.

L'exil est évoqué dans le récit autobiographique à travers le parcours du fils de Fatima, en France. Cet exil est vécu dans des conditions difficiles, que les exilés n'osent pas raconter. Ils sont maltraités et exploités.

« Il ne dira pas les chantiers, l'hiver, le matin, à l'aube, il fallait allumer le feu dans les grands fûts rouillés, les gants sur les échafaudages les rendaient maladroits, l'un d'eux a failli lâcher une barre...les contremaîtres qui les auraient menés au fouet s'ils avaient pu. »⁹⁹

Sebbar n'omet pas de parler de l'état dans lequel sont les logements des travailleurs immigrés.

« Il vit dans une chambre avec cinq travailleurs, louée par un négrier (lui habitait un café-hôtel seul dans une chambre, mais il s'en contentait), sans eau, ni électricité... »¹⁰⁰

La description d'une photo de presse sur la guerre d'Algérie revient régulièrement dans les livres de Sebbar. Au premier plan, un soldat français. En arrière-plan, quatre personnes qui portent le corps de leur camarade mort enveloppé dans un linceul. Sous couvert d'un enterrement civil se trame également une réunion de maquisards algériens. Sebbar dit s'inspirer beaucoup d'images lorsqu'elle écrit. C'est qu'elle a principalement vécu la guerre d'Algérie derrière le petit écran ou

⁹⁷ Leïla, Sebbar. *Soldat*. Le Seuil, Paris, 1999.

⁹⁸ Propos recueillis par Kheira Attouche, publiés sur Horizons le 10.09.2005.

⁹⁹ Leïla, Sebbar. J.N.P.L.M.P, p. 64.

¹⁰⁰ Idem, p .64.

depuis la chambre de son internat. Accoudée derrière la vitre, elle voyait d'ailleurs régulièrement défiler des enterrements musulmans. Elle a donc toujours vu la guerre en filigrane, « à travers une moustiquaire ». Si donc Sebbar s'inspire du conflit, ce dernier est sans cesse filtré par l'image.

Ainsi, l'exil et la guerre, ces deux compagnes inséparables, font une matière essentielle pour l'œuvre de Sebbar. En plus, il y a la mémoire qui est, elle aussi, un élément participant à reconstruire ces histoires de guerre et d'exil. Mais, quand il y a une perte de la mémoire singulière ou collective, c'est il y a, sans doute, un blanc dans les histoires de guerre et d'exil, d'où l'émergence d'une écriture fragmentaire mêlée à de l'imaginaire.

2- L'écriture comme lieu d'expression de l'identité multiple

L'identité et la construction identitaire ont fait l'objet de nombreuses discussions en différentes disciplines. L'identité peut être envisagée de plusieurs façons, entre autres comme l'appartenance à un groupe social.

Le psychologue Tajfel (1982) explique que l'individu définit son identité en fonction de son appartenance à un groupe social. Selon cette définition, l'individu qui s'interroge sur lui-même doit nécessairement se demander : « à quel groupe social est-ce que j'appartiens ? ».

« Les êtres humains comparent les comportements et les valeurs des uns et des autres. Cette comparaison leur permet de catégoriser les individus en groupes sociaux qui partagent les mêmes comportements et valeurs. De plus, elle permet aux individus de s'attribuer une identité sociale. »¹⁰¹

Sebbar se considérant comme écrivaine française, néanmoins, elle est née en Algérie, d'un père algérien dont la langue maternelle est l'arabe. Peut-elle nier le fait qu'elle soit algérienne parce que sa mère est française et que le français est sa langue maternelle ? Donc, on peut comprendre que Sebbar a fait un choix, elle a un groupe d'appartenance précis, qui est la société Française. Elle ne peut blâmer seulement son père sur ce choix. En plus, elle s'installe à Paris à l'issue de ses études et choisit de ne plus revenir en Algérie.

¹⁰¹ Tajfel, Henri. (1982). *Social identity and intergroup relations*. Cambridge University Press, p. 18.

Et si on se réfère aux travaux de Kristeva (1988) et de Hall (1996), on considère que l'identité s'exprime, aussi, dans la façon consciente et inconsciente avec laquelle l'individu se situe par rapport aux autres, dans ses choix de discours et de langue pour adopter un concept de l'identité qui tient compte de la multiplicité des positionnements du sujet, de sa relation à l'Autre dans un contexte d'inégalité sociale.

« L'éloignement, de son lieu, de sa langue d'origine et de son groupe d'appartenance, permet à l'exilée, grâce à la réflexion et à la définition de son identité, de s'en rapprocher. En effet, L'identité se construit lors de l'expérience de la différence, lorsque celle-ci résonne chez l'individu et fait miroiter « l'autre » qui se trouve à l'intérieur de soi »¹⁰²

Dans son récit autobiographique *Je ne parle pas la langue de mon père*, l'écrivaine raconte l'histoire de son père vue à travers les yeux d'une petite fille, qui est Leïla Sebbar. En se référant à ses souvenirs d'enfance, elle tisse son récit en brochant à partir d'une double matière : réelle et imaginaire. Dans ses choix de mots, elle n'hésite pas à employer ceux qui font référence à la culture, l'identité et la religion de son père. Tout en abordant la culture, l'identité et la religion française. Ce choix traduit son ambivalence entre les deux cultures. Sebbar a su deux langues, l'une apprise dès l'enfance et l'autre seulement entendue. Cette différence a permis de révéler une autre facette de sa personne, une personne qui se rend compte de sa différence par rapport aux autres à savoir son père, le peuple de son père, les femmes du peuple de son père. Cette différence a été vécue lors de son exil, des années après son départ de l'Algérie.

La psychanalyste française Kristeva (1988) suggère que la différence, ou l'Autre, est nécessaire à la construction de soi. Cette différence, cet autre, elle le nomme : « L'étranger ». Elle écrit :

« L'étranger nous habite. De le reconnaître en nous, nous nous épargnons de le détester en lui-même. L'étranger commence lorsque surgit la conscience de ma différence et s'achève lorsque nous nous reconnaissons étrangers¹⁰³ ».

¹⁰² Julia, Kristeva. *Etrangers à nous-mêmes*. Paris : Gallimard, 1988, p. 9.

¹⁰³ Idem.

Leïla Sebbar ressent cette différence qui existe entre son père et elle, et c'est là qu'elle commence à se considérer comme étrangère à son propre père. À partir de cette comparaison, elle essaye de se définir en cherchant à savoir les motifs de cette différence. Finalement, elle s'aperçoit que cette différence est du côté de la langue, la langue de son père qu'elle ne parle pas. C'est cet Autre qui la concerne et qu'elle cherche à comprendre, c'est cette part d'altérité qui l'intéresse en plus de celle de l'exil¹⁰⁴.

L'anthropologue Stewart Hall rejoint l'idée de Kristeva et propose que l'identité se construit dans la différence de l'Autre.¹⁰⁵

La psychanalyste précise que le départ et la mouvance, que vit l'étranger, sont également associés à la présence des sentiments de perte, de souffrance et de défi. Elle rappelle que c'est une « blessure secrète, souvent inconnue de lui même, qui propulse l'étranger dans l'errance¹⁰⁶. »

L'écriture devient un lieu où l'écrivain peut contrer son inquiétante étrangeté. Ecrire détiendrait du même coup le pouvoir de saisir le pays des ancêtres dans sa globalité, tel un pays imaginaire que l'on ne peut faire exister que par les mots. L'exilé aura fréquemment recours au processus scripturaire pour ressusciter dans l'écrit, récupérer et réinventer sa ville natale. En écrivant, énonce le poète et essayiste Mario Goloboff, "L'illusion de la conquête d'un territoire devient présente, le territoire lui-même devient présent; tout ce qui était avec soi dans le lieu primitif est récupéré, tout ce qui était loin retourne à sa place, et celui qui était absent retourne à son giron."¹⁰⁷ Le scripteur retrouve alors par le biais du texte l'attachement entêté du paysan à sa terre; car l'exil est avant tout la perte d'un espace, perte qui se manifeste par l'irruption quasi obsessionnelle du passé dans les écrits. Si le passé" est un pays d'où nous avons tous

¹⁰⁴ Entretien diffusé sur TV5 présenté par Jean Pierre Bouillez le 09.01.2003. Site www.tv5.org consulté le 11.02.2007.

¹⁰⁵ Hall, Stewart (1996). *Who needs « identify »?* Dans S.Hall & P.Du Gay (Eds), *Questions of Cultural Identify* (pp.1-17). Beverly Hills, CA: Sage Publications, pp 4.5.

¹⁰⁶ Julia, Kristeva, *Etrangers à nous-mêmes*. Paris : Gallimard, 1988, p.13.

¹⁰⁷ Mario, Goloboff. *Paroles d'exil*. Magasine littéraire N° 221, juillet- août 1985, p.45.

émigrés, que sa perte fait partie de notre humanité commune"¹⁰⁸, le fait que le présent de l'exilé se situe dans un lieu différent de son passé lui rend cette perte plus sensible. Souvent, lorsque l'exilé pense à l'avenir, c'est le passé- un passé ré-inventé- qui apparaît devant ses yeux. Sebbar a déclaré à cet effet : " Ce qui m'intéresse, c'est la dynamique passé/présent".¹⁰⁹ La nature partielle de ses souvenirs, le caractère épars de ses débris mémoriels font en sorte de les rendre pour lui plus inestimables, plus symboliques.

L'expérience de l'écriture, à l'instar de toute expérience créatrice, s'avère encore une fois être intimement liée à celle de l'exil. Innombrables en effet sont les œuvres romanesques, picturales ou musicales élaborées dans la transhumance, comme s'il fallait que l'écrivain, l'artiste soit par nature un être déplacé, exclu, coupé de sa langue natale. Il est vrai que l'arrachement, la prise de distance et la solitude sont propice à la création, "Ce travail complexe d'élaboration qui se constitue à partir de la perception d'une absence"¹¹⁰. Par rapport au pays d'origine, explique l'auteur Juan José Saer, l'étranger est une sorte de limbe, une sorte d'observatoire aussi, et il est évident

« [...] qu'après un certain temps, l'exilé flotte entre deux mondes et que son inscription dans les deux est fragmentaire ou intermittente. Si la complexité de la situation ne le paralyse pas, cette vie double peut être enrichissante.¹¹¹ »

L'exil est donc déchirement, source de malheur mais aussi don pour l'écriture, source de richesse pour celui qui sait exploiter ce dualisme, ce paradoxe ; Kafka et Joyce ont su nous démontrer à quel point la transhumance peut enrichir la maturation d'une œuvre. Salman Rushdie rejoint cette pensée lorsqu'il affirme à propos des exilés:

« Notre identité est à la fois plurielle et partielle. Parfois, nous avons l'impression d'être à cheval sur deux cultures; et parfois d'être assis entre deux chaises. Mais même ce terrain est ambigu et mouvant, ce n'est pas un territoire

¹⁰⁸ Salman, Rushdi. *Patries imaginaires*, op. Cit. p.22.

¹⁰⁹ Article paru dans *La Nouvelle République* du 08/12/2005 par Maya Larguet.

¹¹⁰ Simon, Harel. *L'exil dans la langue maternelle : l'expérience du bannissement*, Québec Studies n° 14 printemps- été, 1992, p.26.

¹¹¹ Juan José, Saer. *Paroles d'exil*, p.47.

inculte pour un écrivain. Si la littérature consiste en partie à trouver de nouveaux angles pour pénétrer la réalité, alors une nouvelle fois, notre éloignement, notre grande perspective géographique peut nous fournir de tels angles.¹¹²

L'exil, chez Sebbar, c'est aussi l'écrivain Mohamed Dib, l'enfant de Tlemcen, l'ami de la famille Sebbar, qui a quitté sa maison et sa langue pour bâtir ailleurs son oeuvre littéraire :

« Les fils qui sont partis, les fils qui ont abandonné les femmes à la maison natale, ces fils seraient morts de mélancolie s'ils n'avaient eu la certitude que les femmes vivent. [...] C'est pour elles qu'ils écrivent des livres qu'elles ne liront jamais ¹¹³ ».

À ceux-là, Leïla Sebbar dit sa dette :

« 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. »¹¹⁴

Ce passage ou cette transition, dont parle Sebbar, a donné naissance à une écriture en quête d'une identité, d'un lieu d'appartenance, des origines.

Selon Ivanic (1998) : « écrire constitue donc un processus de construction identitaire. Les écrivains se positionnent par le fait même d'écrire. »¹¹⁵

« Dans cette construction identitaire, le discours porte à la fois des valeurs sociales et incarne l'interaction sociale. »¹¹⁶

Dans son récit autobiographique, l'écrivaine nous dévoile deux modes de vie différents l'un de l'autre, une société patriarcale dont les coutumes et les traditions sont respectées par le peuple, un peuple qui se révolte à la vue de jeunes filles

¹¹² Salman, Rushdie. *Patries imaginaires*. Op. cit, p.26.

¹¹³ Article paru sur Le matricule des anges dans le N° 052, avril 2004 par Jean Laurenti.

¹¹⁴ Idem.

¹¹⁵ Ivanic, Roz (1998). *Writing and identify: the discursual construction of identify in academic writing*. Amsterdam: John Benjamin's Publishing Company, p. 28.

¹¹⁶ Idem, p. 104.

habillées à la française. Une autre société est évoquée en parallèle, et dont les coutumes et les traditions sont différentes de la première. Ses deux sociétés cohabitent à un moment critique, là où il y a un élément dominant et un élément dominé, à ce moment où la langue qui existe est celle du dominant.

En outre, Ivanic considère trois aspects de l'identité de l'auteur : le soi autobiographique, le soi discursif et le soi comme auteur. Avec la notion du soi autobiographique, Ivanic souligne le fait que cet aspect de l'identité est associé, aux racines de l'écrivaine c'est-à-dire à son origine, à son vécu. Le soi discursif est lié aux caractéristiques discursives des différents textes produits par l'écrivain et par conséquent exprime les identités de celui-ci en rapport au contexte social dans lesquels les textes ont été écrits. Le soi comme auteur révèle la voix de l'auteur à travers ses positions, ses opinions et ses croyances personnelles. La voix de l'auteur est déterminée par le degré de l'autorité que l'écrivain se donne en ce qui concerne l'origine du contenu de son texte par rapport à l'autorité d'autres auteurs.¹¹⁷

Leïla Sebbar évoque les valeurs de la société patriarcale, elle cite les traditions, les coutumes, la religion et la langue propre à cette société. Elle a subi l'influence de cette société. Cette influence se voit dans ce récit autobiographique, ce sont ses origines et son vécu en Algérie coloniale pendant l'enfance. Ses écrits, dans leur ensemble, parlent de l'exil, la mémoire, la langue et la guerre. Son vécu entre deux mondes différents, entre l'Orient et l'Occident, entre l'Algérie, le pays de son père et la France, le pays de sa mère.

Sebbar explique son recours aux trois thèmes récurrents à savoir : langue-exil- guerre par ceci :

« Avec la langue, les langues, en même temps que cette histoire de violence (je n'en mesure pas tout de suite les effets dévastateurs et productifs), arrivent les jumeaux inséparables, la guerre et l'exil. Langue, guerre, exil. Avec la violence, le silence, une autre paire infernale, indissociable. Et la folie. Je n'écris que de cela. Avec cela, le contrepoison : la fugue, le désir de liberté et d'amour, ce qui s'en suit, qu'on peut appeler tragédie ou comédie (j'oublie l'ironie, la dérision, le sarcasme, qui sont des figures de défense et de

¹¹⁷ Idem, pp 24. 25. 26. 27.

résistance). Je suis persuadée que tout ce que j'ai crié, que je fabrique dans le romanesque, la fiction, est là dès l'enfance, dans l'enfance, enfance heureuse dans l'amour des père et mère, l'attention, la présence et la bienveillance ; une enfance protégée dans la guerre. Mais c'est la guerre qui détruit l'utopie familiale de la petite république, et c'est bénéfique malgré la tragédie réelle de la guerre de sept ans qui me poussent à la fugue autorisée (...) A la recherche de nouvelles utopies, je me retrouve, et l'Algérie avec moi depuis l'enfance. Le récit autobiographique de l'enfance algérienne, je ne pourrais l'écrire qu'après avoir publié plusieurs livres et dans ce récit, précisément, je livre ce que tant d'Algériens ne veulent pas entendre jusqu'à aujourd'hui, ce qu'ils refusent d'admettre pour la transformer, leur propre schizophrénie. Je dois dire que ce livre, je ne l'aurais pas écrit, mon père vivant. » ¹¹⁸

Sebbar, qui a vécu la guerre de l'Algérie protégée par ses parents, ne peut cesser de se demander ce que c'était que cette guerre et quelles en étaient les raisons. Cette guerre qui a tout détruit, l'obligeant de partir loin de ce pays, occultant de sa mémoire des faits dont elle demeure en perpétuelle recherche. La guerre d'Algérie, selon Sebbar, est à l'origine de son ignorance du roman familial, cette guerre qui l'a séparée de sa famille, du pays de son père et de sa langue.

Dans *Le silence des rives* (1993), le nom de la mère apparaissait « toujours lié à un concept linguistique – langue, mots — pour bien mettre en évidence l'importance de cette maternité fondatrice de l'écrit.¹¹⁹ »

« Qui me dira les mots de ma mère ? Et qui parlera la langue de ma terre à mon oreille, dans le silence de l'autre rive ?¹²⁰ », écrit-elle, tandis que dans *Le fou de Shérazade* (1994) troisième volet d'une trilogie qui revêt la forme d'un roman d'initiation, la protagoniste découvrait, tardivement, le potentiel phonétique de son propre nom en langue arabe :

« — Vous ne m'avez pas dit votre nom.

¹¹⁸ *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, Table ronde des écrivains : Littératures du Maghreb, Mai 2005, N° 57, pp ; 431-442.

¹¹⁹ S. D. Ménager, "Sur la forme du roman de Leïla Sebbar : *Le silence des rives*", in *Etudes francophones*, vol XII, 2, p. 56.

¹²⁰ L. Sebbar, *Le silence des rives*, Paris, Stock, 1993, p. 53.

— Shérazade.

— Shéhérazade. Mais pourquoi le prononcez-vous à la française ? Vous perdez la syllabe la plus suave, la plus orientale...

Shérazade regarde la vieille dame, stupéfaite. Jamais on ne lui a ainsi parlé de son nom, de la syllabe perdue...¹²¹ »

Ce sentiment de perte irrémédiable qu'elle module sur plusieurs tons et temps est omniprésent dans ce récit autobiographique, dans lequel elle tente de reconstruire, grâce à un douloureux travail de mémoire, "son roman familial algérien" dont elle dit ne savoir presque rien. Au-delà du renoncement final, de la résignation apparente, la persistance du malaise identitaire que traduisent les répétitions (l'affirmation qui donne son titre au roman est reprise plusieurs fois avec des effets de refrain et de litanie, jusqu'à devenir à la fin "Je n'apprendrai pas la langue de mon père"¹²²) montre bien que la redondance, fondée sur des recherches rythmiques, est le véritable moteur de toute son écriture.

Les scènes, où se traduit la mémoire, sont celles racontées par le fils de Fatima à sa tante Aïsha, après son retour d'exil au village natal, où il restitue le vécu des femmes algériennes, le traitement qu'elles subissent de la part des colons et des notables de l'Algérie. Par contre, sa tante Aïsha lui raconte ce qui s'est passé durant son absence, ce que sa mère a subi après le départ de son frère vers le maquis, les colons venaient la menacer, lui détruisaient tout à la maison. Tous deux parlèrent du maître d'école, de sa femme et de ses filles.

« La police, les militaires sont venus chez Fatima, on l'a menacée, elle était déjà veuve, seule avec sa fille sourde et muette, ils n'ont pas cru à son infirmité, ils l'ont battue pour qu'elle parle, comment elle allait parler, la pauvre...Elle a crié, sans un mot. Ils ont tout cassé, ils ont dit qu'ils reviendraient ¹²³ »

Dans *Je ne parle pas la langue de mon père*, la quête identitaire de la narratrice passe par une réécriture de l'Histoire, celle de l'Algérie pendant la conquête des Français, ce qui est exprimé dans la composition du roman par une

¹²¹ L. Sebbar, *Le fou de Shérazade*, Paris, Stock, 1994, pp. 163-164.

¹²² L. Sebbar, *J.N.P.L.M.P.*, p. 125.

¹²³ Idem, p. 71.

alternance constante entre le récit autobiographique et le récit historique. Le conflit identitaire de la narratrice semble se situer entre l'identité d'origine paternelle de la société traditionnelle et celle de la société moderne maternelle (où la modernité est associée à la France).

Ce récit est divisé en six parties. Dans la première partie, la narratrice commence par la fin du récit là où s'arrête l'histoire de sa famille, au clos-Salembier, en parlant des instituteurs fidèles à la république, ceux qui étaient formés à l'école normale de Bouzaréah. Dans l'Histoire de l'Algérie, ces instituteurs furent liquidés par la révolution, parmi eux figurait le nom de Mouloud Feraoun. L'auteure de ce récit fait des allers et retours entre le passé et le présent, se remémorant des scènes passées au petit village près de Tlemcen, d'Hennaya, tout en parlant des coups de téléphone donnés à son père et de ses interminables questionnements sur l'Histoire de l'Algérie. La narratrice évoque, aussi, la résistance du jeune Français Maurice Audin à côté des Algériens, elle relate les peurs de la guerre.

" Mon père m'appelle : "Ne reste pas là, sur le balcon. - Pourquoi ? – C'est dangereux. - Dangereux ? – Tu m'écoutes ? Ne reste pas là. Il commence à faire nuit. – À cause de la nuit ? – Tu sais pourquoi, alors ne pose pas toujours des questions, je ne veux pas te voir là, c'est tout."¹²⁴

Dans la deuxième partie, l'auteure passe à un autre type de résistance, celui des terroristes, elle raconte qu'ils sont originaires d'un quartier arabe, le Clos-Salembier, ceux qui activaient aussi bien en Algérie qu'en France. La troisième partie du récit relate les menaces reçues par les colons de la part du FLN en plus de l'activité politique des réseaux clandestins islamistes à Paris. La quatrième partie raconte la résistance de l'écrivain Algérien Mohamed Dib et sa femme Française. Les deux types de résistance sont relatés simultanément, l'activité politique des réseaux islamistes à La Courneuve près de Paris, les attentats perpétrés à Paris au métro Saint-Michel, la deuxième guerre d'Algérie, celle des intégristes islamistes. La guerre de libération est évoquée par le fils de Fatima qui revient de France et va voir sa tante Aïsha, il se remémore les colons en Algérie et leur manière de traiter les femmes algériennes. Sa tante lui raconte, à son tour, les menaces que sa sœur recevait de la part des Français. La cinquième partie est la plus historique du récit, l'écrivaine y

¹²⁴ Idem, p.20.

raconte les peurs de la guerre de son enfance, les ratissages dans les montagnes, les fusillades, les coups de feu tirés.

« C'est une nuit d'orage que la montagne se déchire. Les coups de tonnerre, les mitrailleuses, les hurlements, des bêtes ou des hommes ? Mon père nous réveille. Dans la pièce du piano, entre les chambres d'un côté et la salle à manger de l'autre, une sorte de vestibule, mon père dit que nous ne risquons rien. Les balles n'arriveront pas jusqu'à nous. Je ne sais plus si nous avons dormi, nous les enfants, si mes parents ont veillé jusqu'à l'aube.¹²⁵ »

Cette partie inclut, aussi, la résistance des deux femmes Jeanne d'Arc et Lalla Fatma N'Soumer, celle du FLN contre la France, le parcours d'une jeune sage-femme Française Lorraine Aurélie, les événements de 1968 en France et en Europe suite à une manifestation contre la guerre au Vietnam. Le récit historique s'étale jusqu'en 1988, on y raconte la deuxième guerre d'Algérie où les frères s'entretuent, aussi bien que le terrorisme en Europe.

La sixième partie ne manque pas de récits historiques, ceux relatifs à la guerre d'Algérie et ses troubles, les menaces des instituteurs, l'intégrisme islamiste en Algérie et le parcours d'Isabelle Eberhardt.

a- Les oppositions binaires dans *Je ne parle pas la langue de mon père*:

Ce récit présente une grande richesse au niveau thématique et il s'agira ici d'un certain nombre d'oppositions binaires, à savoir les couples femme/homme, mère/père, Algérie/France, tradition/modernité, oralité/écriture, espace fermé/espace ouvert et amour/guerre. En étudiant les oppositions thématiques qui nous ont paru importantes dans ce récit, nous avons remarqué que ces oppositions peuvent être regroupées en une seule opposition, celle entre femme (mère, France, modernité, écriture, espace ouvert, amour) et homme (père, Algérie, tradition, oralité, espace fermé, guerre). Pour la narratrice, ces oppositions impliquent un conflit entre l'identité de la femme traditionnelle (algérienne) et celle de la femme moderne (occidentale ou française).

¹²⁵ Idem, p. 84.

Dans ce récit sont présentées les conditions différentes pour les femmes et les hommes ou plus exactement pour les filles et les garçons dans la société algérienne de l'époque, c'est-à-dire d'avant l'indépendance. Ceci est actualisé par le fait que la petite fille que fut la narratrice, va à l'école (française). Par ce fait, elle a le droit de sortir à l'extérieur alors que ses petites camarades restent à la maison selon la coutume traditionnelle. À l'opposition femme/homme est donc tout de suite ajoutée celle de tradition/modernité et par ce fait même celle d'Algérie/France. C'est l'école *française*, institution laïque et donc par définition *moderne*, qui fait que la petite fille peut sortir, et elle est mise à l'école française par son *père (homme)*, qui se trouve être instituteur à cette même école. Cela à son tour veut dire qu'il fait partie de la minorité d' « assimilés » de l'époque en Algérie.

La tenue vestimentaire est ici symbole de la liberté des mœurs occidentales, qui impliquent bien sûr une transgression par rapport à la tradition maghrébine et musulmane qui exige le voile pour la fille. L'espace de liberté pour la femme fut le bain maure, où les garçons dépassant un certain âge ne peuvent s'y rendre :

« Ils avaient tous dépassé l'âge du bain avec les femmes, mères, sœurs, cousines, bain public qui enfermait corps et vapeurs dans l'eau, pour une fois abondante, et les rires incontrôlés. ¹²⁶ »

L'interdit de la société patriarcale était exercé aussi au niveau de l'école, la mixité entre filles et garçons était intolérable, les écoles étaient séparées, l'école des filles et celle des garçons.

Les espaces féminins pour la narratrice sont liés aux souvenirs des femmes et des aïeules, dont elle se sent exilée après son éducation occidentale, et n'implique aucunement une simple idéalisation de la part de la narratrice. Cependant l'impression d'exclusion est ressentie violemment.

Déjeux écrit que la tradition maghrébine est hostile à la conception moderne de l'individu :

« Celui qui se singularise paraît oublier le « nous » et donner l'impression de se séparer du groupe, en [sic] encore de la Oumma, la mère islamique ; il sort de la fusion maternelle, là où se trouve le salut collectif et individuel, dans une chaude solidarité. ¹²⁷ »

¹²⁶ Leïla, Sebbar. *J.N.P.LM.P.*, p. 41.

Pour la narratrice, le regret de la chaleur, de l'intimité des femmes et de l'amour maternel est associé à la langue maternelle d'où l'emploi des titres : *Mon père ne m'a pas appris la langue de sa mère, Je n'ai pas parlé la langue d' Aïsha et de Fatima, Mon père ne m'a pas appris la langue des femmes de son peule, Je ne parle pas la langue des sœurs de mon père*. On voit ici clairement comment à l'opposition entre homme/Algérie/tradition et femme/France/modernité doit être ajouté le thème de la langue ; l'école coloniale et la langue française s'opposent à la langue maternelle et à l'oralité des femmes maghrébines.

b- La langue maternelle ou paternelle ?

Si on s'interroge sur la réalité de cette langue que l'on dit maternelle. C'est au sens propre la langue de la mère, c'est-à-dire celle du corps de la mère. Dans l'état actuel de nos connaissances scientifiques, l'enfant né de ce corps, il y vit pendant neuf mois, il y respire, il y est nourri, il entend, il sent palpiter ce corps.

La langue de la mère est donc la première langue de l'enfant, ce n'est pas celle du père qui dans toute cette histoire, dans cette première phase essentielle, n'est qu'un élément extérieur. On ne parle jamais de langue paternelle, jamais.

À ce sujet, le journal *Le Monde* a publié récemment les conclusions significatives des travaux très sérieux menés par des chercheurs du laboratoire de sciences cognitives et psycholinguistiques du CRNS à propos des perceptions premières des nouveaux nés.¹²⁸

Une formule résume parfaitement ces observations : la parole maternelle est une parole caresse. Selon Viviane Chocas :

« Au-delà de treize quinze semaines de gestations le fœtus ne vit pas dans le silence il s'habitue à un environnement sonore où la voix de la mère émerge par-delà un singulier bruit de fond mêlant respiration, clapotis cardio-vasculaires et intestinaux. Son système auditif est fonctionnel dès la 25^e semaine. ¹²⁹ »

¹²⁷ Déjeux, Jean. *La littérature féminine de langue française au Maghreb*. Paris : Editions Karthala, 1994, p. 66.

¹²⁸ *Le Monde*, 12/11/2003, p.21.

¹²⁹ Idem.

Au cours des premiers mois de sa vie le bébé perçoit des différences entre la langue de sa mère et les autres langues et il distingue même sans peine deux langues étrangères faisant preuve de virtuosité dans ces exercices, tout en moins dans sa première année. Si on place un bébé à côté de femmes s'exprimant dans des langues différentes, il va réagir avec plus d'émotion à l'écoute de la langue de sa mère et va en avoir une perception sensible : selon le neurologue Boris Cyrulnik : " Ce qui émerge pour le nouveau né, c'est un morceau de la vocalité de sa mère."¹³⁰

C'est qu'en effet, les langues sortent du corps, ce n'est qu'ensuite qu'on apprend le vocabulaire, la syntaxe grâce au cerveau. On peut dire que la première langue étrangère qu'on apprend c'est notre propre langue, celle que nous appelons maternelle. Oui, la langue maternelle est une langue que l'on apprend, l'enfant entend, imite, interprète.

Dans le cas de Leila Sebbar, l'écrivaine a appris le français, la langue de sa mère, ce qui est un fait naturel. Cette langue entendue, parlée à l'école, à la maison paternelle et plus tard en exil. L'écrivaine a vécu dans un environnement qui a favorisé l'apprentissage de la langue française. De plus, elle a vécu une enfance protégée par ses parents dans un pays meurtri et déchiré par la guerre. Dans un entretien, l'auteure déclare à propos de cette langue maternelle :

« Cette expression de langue maternelle n'est peut-être pas juste, mais si l'on pense aux couples mixtes par exemple, l'enfant apprend la langue de sa mère d'abord. C'est toujours d'abord la langue de la mère qu'on apprend, on la possède avec le lait. Quand ce n'est pas la langue du père, il a à transmettre de son côté une langue, comme une mère, et il ne la transmet pas car il n'est pas la mère justement. Et lorsque l'on est dans une situation coloniale, c'est-à-dire de rapport de dominant à dominé, c'est encore plus compliqué. Une langue qui n'a

¹³⁰ Selon Marie-Clair Busnel : " Nous savons que le fœtus, à huit neuf mois de gestation, est capable de différencier deux syllabes, deux phrases, une voix d'homme d'une voix de femme, celle de sa mère." (*Le Monde*, 12/11/2003, p. 31.)

pas été transmise dès la petite enfance, ne peut pas se transmettre. Elle ne peut plus se transmettre.¹³¹ »

On peut comprendre par là que l'auteure elle-même adhère à l'idée que la langue maternelle est transmise dès la petite enfance par la mère et non le père, dans le cas où cette transmission n'aurait pas lieu, à ce moment de la vie d'un enfant, elle ne pourra pas se faire ultérieurement.

3- L'écriture autobiographique chez Leïla Sebbar

Philippe Lejeune, qui s'est spécialisé dans l'étude de l'autobiographie, la définit comme « un récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité¹³², contrairement aux "mémoires", qui mettent l'accent sur le caractère Historique de la vie de l'auteur, comme c'est le cas chez Chateaubriand ou Charles de Gaulle.

L'écriture de soi est devenue incontournable dans l'étude de la littérature et l'intérêt qui lui est porté est récent. En effet, si plus de deux cents ans nous séparent des *Confessions*, ce n'est qu'en 1975 que l'écriture de soi reçoit ses premières armes théoriques avec *Le Pacte autobiographique* de Philippe Lejeune. C'est que le XXe siècle a vu fleurir de nombreux et importants ouvrages autobiographiques, poussés tantôt par la recherche de soi sous l'influence de la psychanalyse et tantôt par la nécessité de témoigner d'une expérience vécue, particulièrement lors de la Seconde Guerre mondiale et c'est le cas de Sebbar, qui raconte les bouleversements vécus par la guerre de libération et sa recherche constante d'une identité jusque là non définie.

Dans ce récit autobiographique, l'auteure vacille entre le réel et l'imaginaire. Son réel laisse toujours place aux interrogations alors que l'imaginaire ne suppose rien, il est utilisé pour combler ce que la réalité n'a pas pu révéler.

¹³¹ Entretien réalisé par Dominique Le Boucher le 26/09/2007, consulté le 30/10/2007. Site. <http://www.Je ne parle pas la langue de mon père - Les cahiers des diables bleus 2.htm>.

¹³² Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*. Seuil, collection « Poétique », 1975, p.16. (Nouvelle édition, « Points », 1996).

Le réel est, à chaque fois, interrogé alors que l'imaginaire est toujours signalé. À la fin du récit, l'auteure se voit contrainte de dire toute la vérité rien que la vérité

" Mon père n'a pas fait le pèlerinage à la Mecque. Il n'a pas revu le pays natal. Il n'a pas parlé la langue de sa mère avec le fils de Fatima. Il n'a jamais rencontré le jeune homme à la prison d'Orléans ville ni au vieux Ténès. ¹³³

L'imaginaire, dans cette œuvre, est parfois questionné, c'est une manière de combler les vides de l'histoire et de lui supposer des suites. Quand la narratrice raconte la scène où son père est en prison, il rencontre le fils de Fatima et il lui apprend à lire et à écrire la langue de l'école. L'auteure se voit obligée de dire la vérité à la fin.

« Si celui à qui mon père a appris à lire et à écrire le français en prison, à Orléans ville, est le fils de Fatima, je ne peux l'affirmer, ni mon père à qui je ne l'ai pas demandé et qui n'a pas dévoilé son identité... jusqu'à sa mort. Mais je peux, rien ne me l'interdit, de même le souci de dire toute la vérité, rien que la vérité... raconter qu'il n'est mort en prison et qu'il a cherché son frère partout en France. ¹³⁴ »

Les exemples ne manquent pas concernant le réel ou l'imaginaire dans l'œuvre. Une scène a été produite et reproduite dans le récit, celle des trois filles de Sebbar sur le chemin de l'école. Cette scène dont nulle des deux sœurs ne se souvient, pourtant, la narratrice est loin de dire qu'elle l'a inventée.

« Ma mère me dit : "Tu ne crois pas que tu exagère ?" Je dis non, je n'exagère pas, les mots, les gestes des garçons arabes, et je pourrais même... je ne finis pas ma phrase. Je ne sais pas ce que je veux dire exactement, mais je sais qu'un jour je le dirai. ¹³⁵ »

On peut dire que Leïla Sebbar a respecté le pacte autobiographique qu'elle s'est assigné d'accomplir au début, l'une des règles qu'elle a respectées est celle de dire la vérité bien que son récit ne manque pas de scènes imaginaires. La deuxième règle est que les trois instances à savoir le moi comme auteur, le moi comme narrateur et le moi comme personnage, ne font qu'un. Le pronom personnel "je" renvoie à la

¹³³ Leïla, Sebbar. *J.N.P.L.M.P*, p.124.

¹³⁴ Idem, pp.91-92.

¹³⁵ Idem, p.36.

narratrice, qui est l'auteur et le personnage en même temps. Le nom de l'auteur est ouvertement signalé, que ce soit sur la couverture du livre ou dans le récit pour qu'il n'y ait point de doute là- dessus.

Dans le roman autobiographique par contre, le nom du narrateur n'est pas le même que celui de l'auteur ou reste non-dit. Dans *Moi aussi*¹³⁶, Lejeune reconnaît néanmoins avoir été un peu dogmatique dans sa définition antérieure :

« Ce qui m'a arrêté, c'est une certaine tendance au « nominalisme » et, d'une manière plus générale, une attitude dogmatique sur le problème de l'identité. Cela se voit bien quand j'en arrive à l'autobiographie anonyme¹³⁷. »

Lejeune écrit aussi que :

« Dans ces dix dernières années,[...] le roman autobiographique littéraire s'est rapproché de l'autobiographie au point de rendre plus indécise que jamais la frontière entre les deux domaines ».¹³⁸

Depuis la parution du *Pacte autobiographique* le genre autobiographique se trouve donc en constante évolution. Après les contributions de théoriciens poststructuralistes comme Derrida, il semble aussi un peu daté de trancher aussi facilement entre fiction et factuel comme le fait Lejeune en 1975. En reprenant le terme d'« autofiction » lancé par Serge Doubrovsky¹³⁹, Lecarme et Lecarme-Tabone écrivent que

« [l]'autofiction ne s'oppose plus à l'autobiographie, mais en devient, sinon un synonyme du moins une variante ou une ruse ».¹⁴⁰

Dans *Fiction et Diction*, Genette¹⁴¹ nous propose de considérer la question classique « Qu'est-ce que la littérature ? ». Genette distingue deux types de poétiques ayant des réponses complémentaires à cette question : la poétique essentialiste qui est

¹³⁶ Lejeune, Philippe. *Moi aussi*. Paris : Editions du Seuil, 1986.

¹³⁷ Idem, p. 17.

¹³⁸ Idem, p. 24.

¹³⁹ Serge Doubrovsky. *Études romanesques 2. Modernité, fiction, déconstruction*. (éd. J. Bessière) Paris : Lettres Modernes, 1977.

¹⁴⁰ Lecarme, Jacques & Lecarme-Tabone, Éliane. *L'Autobiographie*. Paris : Arman Colin, 1997, p.268.

¹⁴¹ Genette, Gérard. *Fiction et diction*. Paris : Editions du Seuil, 1991.

une poétique fermée et la poétique conditionaliste qui est une poétique ouverte. Selon la poétique essentialiste, «certains textes sont littéraires par essence, ou par nature, et pour l'éternité, et d'autres non »¹⁴². Un texte est littéraire si c'est une œuvre de fiction ou si la fonction poétique¹⁴³ domine. La poétique conditionaliste considère comme littéraire n'importe quel texte qui procure une satisfaction esthétique¹⁴⁴. En d'autres mots, un texte factuel peut très bien devenir un texte littéraire.

L'autobiographie, genre à la mode et en mouvement, repose donc sur un sable mouvant entre fiction et factuel. De plus, il semble que lorsque les femmes s'inscrivent à l'intérieur de ce genre, c'est en partie pour le déconstruire. En fait, les femmes autobiographes ont des points communs qui ont une fonction déstabilisante pour le genre de l'autobiographie. Lecarme et Lecarme-Tabone constatent que : « Un genre aussi étroitement lié que l'autobiographie à la construction de l'identité ne peut rester étranger à la question du sexe. » Dans la mesure où la genèse d'une personnalité ne saurait éluder l'appartenance au sexe, une autobiographie de femme présentera forcément une spécificité par rapport à une autobiographie masculine.¹⁴⁵

Typiques pour l'autobiographie des femmes sont « le relatif effacement du moi individuel », ainsi que «son caractère fragmenté, indirect ou elliptique »¹⁴⁶

Cet effacement du moi chez Sebbar n'existe pas pour la seule raison : c'est que l'auteure ne s'est pas vue contrainte de se cacher derrière un quelconque pseudonyme car elle n'a pas été réduite au silence comme d'autres écrivaines de sa génération.

¹⁴² Idem, p.15.

¹⁴³ Notion de Jakobson (1991).

¹⁴⁴ **Genette**, Gérard. *Fiction et diction*. Paris : Editions du Seuil, 1991, p.26.27.

¹⁴⁵ **Lecarme**, Jacques & **Lecarme-Tabone**, Eliane. *L'Autobiographie*. Paris : Arman Colin, 1997, p.93.

¹⁴⁶ Idem, p.113; p.124.

Conclusion

Tous les livres qu'aura écrits Leïla Sebbar n'auront pas suffi sans doute à décliner cette douleur, que le titre de ce récit tend à rendre explicite. Une division inscrite dans la chair. Le père, l'Algérien, le maître d'école, n'a pas appris à ses enfants la langue de sa mère, la langue de sa terre. Il les a laissés « enfermés dans la citadelle » de la langue maternelle, « la langue unique, la belle langue de France ». De l'arabe, ses trois filles n'ont connu que les accents violents, obscènes, hurlés par des garçons sur le chemin de l'école. Tout ce que cette langue peut rouler de secret, de doux, de tendre, de grave, ne pourra à jamais qu'être deviné. Elle restera la voix de « l'étranger bien-aimé », furtivement entendue. Elle ne dira jamais l'enracinement. Zone obscure au plus intime du lieu d'engendrement, zone scellée de surcroît par le silence du père. Et dès lors le travail de mémoire, exigeant, tyrannique, s'étire, comme une inconsolable mélodie. L'intime de la maison familiale, les rites, la fraîcheur, les lectures s'enlacent à l'évocation de destins brisés, familles séparées, meurtres, solitudes, de part et d'autre, les absurdités de la guerre fratricide, les menaces, la clandestinité, la prison, l'exil, portés en une reconstitution presque fantasmagorique, et tout aussi vraie pourtant que l'eût été un parcours historique. Rares sont les ouvrages qui permettent d'éprouver à ce point le côté matriciel de la langue, et la douleur de l'origine.

L'exil est vécu, pour la plupart des écrivains, dans une langue qui se dit « maternelle » ; mais dans le cas de Leïla Sebbar, cet exil est vécu dans une langue qui se dit « paternelle », ce qui est très intéressant et qui méritait d'être analysé de plus près.

Christiane Chaulet-Achour explique, dans *Problématiques identitaires et discours de l'exil dans les littératures francophones*, que l'affectif, « l'Œdipe linguistique », la figure symbolique de la mère et surtout celle du père, que ce dernier soit absent, ambivalent ou libérateur, ont, évidemment, un rôle majeur dans la formation de l'enfant. C'est grâce à cet état de manque que Leïla Sebbar, fille des deux rives, a su « s'imposer, avec crédibilité, dans la langue d'une exilée de l'arabe et

de l'Algérie en France. » (p. 45). Nous avons été, je crois, en mesure de confirmer et d'approfondir ces analyses.

Lorsque l'on entreprend de parler de soi, devoir aller en quête de la langue originelle, devoir remonter le fil de ses propres origines jusqu'au stade premier de l'appropriation linguistique est une étape qui s'avère difficile à franchir, surtout lorsqu'on fait le choix (mais ce fut un choix forcé !) de s'exiler loin du pays de cette langue dite « paternelle ». L'écriture, ce processus de remémoration, permet à l'exilée de revenir sur un passé qui semblait perdu, d'autant plus qu'il est souvent hanté par l'originel et l'authentique. Mais en même temps cette anamnèse lui permet de constater que d'une certaine manière cette hantise est sans objet, puisque comme l'explique Salman Rushdie, celui qui écrit souffre de ce qui n'existe plus ou se souvient — croit se souvenir — de ce vers quoi il ne pourra plus revenir. Leïla Sebbar a recours au processus scripturaire dans l'ambition d'ouvrir les portes du temps perdu afin que le passé réapparaisse dans son état originel, sans avoir été modifié par les distorsions de la mémoire. Elle s'aperçoit assez promptement qu'elle écrit en réalité un roman de mémoire et sur la mémoire. Sa vision est nécessairement fragmentaire et elle ne peut retrouver son monde que dans des miroirs brisés dont certains fragments ont été irrémédiablement perdus. En outre, tant que son regard reste rivé à l'origine, l'exilé « est un orphelin que dévore son amour pour une mère perdue », comme l'exprime Julia Kristeva.

L'exil, donc, est une source et une ressource, d'une richesse qui se mesure à la longévité de l'inspiration de Leïla Sebbar, mais qui n'est pas inépuisable, tient-elle à préciser. Celle qui se définit comme « une écrivaine française avec en moi de l'Algérie et de la France, l'Algérie de mon père et la mienne aussi » affirme qu'elle n'écrira jamais autre chose que ces histoires d'exil et de mémoire, ces autobiographies en partie imaginaires, où se croisent le vrai et l'inventé. Et quand elle aura fini d'écrire par ces chemins détournés une autobiographie dont chacun de ses textes donne un fragment plus ou moins long, elle n'écrira plus, dit-elle, parce qu'elle n'aura plus rien à dire. Et puis, ce sera peut-être le silence d'un écrivain qui aura su au mieux mêler l'histoire personnelle et la grande histoire, celle d'un temps où l'exil n'est pas seulement le départ de son lieu natal mais la disparition du lieu lui-même, parce que le monde qu'on laisse derrière soi est condamné à mort, inexorablement.

Finalement, cette autobiographie que l'auteure s'est assignée de rédiger sur sa vie dans la langue de sa mère, pour parler de ses tourments et son manque, celui de la langue du père qu'elle ne parle pas, s'avère être incomplète, ou plutôt inachevable, ou même introuvable. Cette auteure, située sur deux côtés différent l'un de l'autre, ayant vécu une enfance dans un pays colonisé par le peuple de sa mère, ayant élaboré un récit écrit dans la langue du dominant pour y parler d'un père dont le pays natal était dominé, a su aller au cœur de la fracture qu'elle intériorisait. En s'attaquant non pas à des souvenirs, des idées, des idéologies, mais à la langue même. Cette langue transmise dès l'enfance, langue qui sera adoptée pour l'écriture romanesque, afin de transmettre un passé qui semble irrécupérable, Leïla Sebbar en fait l'instrument d'une démarche qui converge vers un unique but — « recoudre, par les mots, la déchirure entre la France et l'Algérie », afin de « suturer ce qui a été séparé par l'histoire et la politique ». Elle aura atteint son objectif en créant une poétique de son exil et de cette déchirure, qu'elle est loin d'être la seule à avoir en partage. Comment ? En faisant chanter la langue française, langue éminemment écrite, aux accents des inflexions et du phrasé de la langue arabe dont, sans la comprendre, elle a finalement retenu qu'elle pouvait elle aussi condenser dans son chant lui-même ce qui est humainement essentiel : l'amour.

BIBLIOGRAPHIE

A. Œuvres de Leïla Sebbar lues ou mentionnées

- 1- SEBBAR, Leïla. *Shérazade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts*, Stock, Paris, 1982.
- 2- SEBBAR, Leïla. *Parle mon fils, parle à ta mère*, Stock, 1984, p. 83. (Récit)
- 3- SEBBAR, Leïla. *Lettres parisiennes, Autopsie de l'exil*, avec Nancy Huston, 1986. (Essai)
- 4- SEBBAR, Leïla. *Le Silence des rives*, Stock, Paris, 1993.
- 5 - SEBBAR, Leïla. *Le fou de Shérazade*, Paris, Stock, 1994.
- 6- SEBBAR Leïla., *La Seine était rouge*, Paris, octobre 1961, édition Thierry Magnier, 2003, 125 p.
- 7- SEBBAR, Leïla. *Je ne parle pas la langue de mon père*. Paris : Julliard, 2003,124. p.
- 8- SEBBAR, Leïla. *Mes Algéries en France*, Bleu autour, 2004, 238 p. (Récit)
- 9- SEBBAR, Leïla. *Mon père*. Montpellier : Chèvre- feuille étoilée, 2007. (Récits)
- 10 - SEBBAR, Leïla. *La jeune fille au balcon*, Seuil, coll. Point Virgule, 2001. (Nouvelle)
- 11 - SEBBAR, Leïla. *Soldat*. Le Seuil, Paris, 1999. (Nouvelle)
- 12- SEBBAR, Leïla. *L'ombre de la langue parue dans L'ombre - a sombra, Sigila*, revue transdisciplinaire Franco-portugaise sur le secret, automne hiver 2005, Gris-France.
- 13 - SEBBAR, Leïla. *L'Orient, ma rêverie*, nouvelle parue dans *Sigila*, 2004, Gris-France.

B. Articles consacrés à Leïla Sebbar :

1- *Table ronde des écrivains : Littératures du Maghreb* publiée sur les cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises, Mai 2005, No 57.

2- *Je ne parle pas la langue de mon père* article paru sur *Ecritures d'Algérie* rédigé par Dominique Le Boucher publié le mardi 30/10/2007. Site <http://www.Je ne parle pas la langue de mon père - Les cahiers des diables bleus.htm>

3- *L'exilée du paysage de l'enfance* article paru dans *Le Jeune Indépendant* le 8 mai 2003. Site: [www. E / Dz Lit- Leila Sebbar.htm](http://www.E / Dz Lit- Leila Sebbar.htm) consulté le 11/02/2007.

4- *Par des livres, bâtir des ponts* article paru dans *La Nouvelle République* le 08 décembre 2005 par Maya Larguet. Site : [/Dz Lit – Leila Sebbar .htm](http://Dz Lit – Leila Sebbar .htm) consulté le 11/02/2007.

5- *Pas de titre* article paru dans *Le Monde*, 12/11/2003 article rédigé par Marie-Clair Busnel.

6- *Mes Algéries en France* article paru sur *Le matricule des anges* par Jean Laurenti dans le N° 052, avril 2004. Site: <http://www.Imada.net/din/tit-Imda.php?Id=19109>

7- ATTOUCHE, Kheira. *L'Algérie, mon lieu de mémoire* publié sur Horizons le 10.09.2005.

8- BOUILLEZ, Jean-Pierre. *Je ne parle pas la langue de mon père*. TV5 le 09/01/2003. Site: <http://www.tv5.org>

9- DANA, Catherine. *Confluences Méditerranée*, L'Harmattan, Printemps 2003, Paris, n°45.

Site:http://www.revues_plurielles.org/zoom/zoom.asp?no_zoom=68nom_theme=Histoires%20d'immigrations&numero_detail=n°45

10- HIDDLESTON, Jane. *Deux écrivains entre la mémoire et l'oubli : Leila Sebbar et Azouz Begag*, Paris le 21.04.2000.

11- LARGUET. Maya. *Altérités* publiés le 08 décembre 2005 dans *La Nouvelle République* p 21. Site : <http://www.alterites.com/cachecenter-portrait/id-1047.php>

12- TERVONEN, Taina. *Je ne parle pas la langue de mon père* février 2003 publié le 14/03/2003 sur *Africultures* site et la revue de référence des cultures africaines. Site: <http://www.africultures.com>

Le site de Leila Sebbar : http://clinet.swarthmore.edu/leila_sebbar/

C. Ouvrages Consultés

- 1- ACHOUR, Christiane. *Anthologie de la littérature algérienne de langue française*, Bordas. Paris. Janvier 1990.
- 2- DEJEUX, Jean. *La littérature féminine de langue française au Maghreb*. Paris : Editions Karthala, 1994.
- 3- DOUBROVSKY, Serge. *Etudes romanesques 2. Modernité, fiction, déconstruction*. (Éd. J. Bessière) Paris : Lettres Modernes, 1977.
- 4- GENETTE, Gérard. *Fiction et diction*. Paris : Editions du Seuil, 1991.
- 5- GOLOBOFF, Mario. *Paroles d'exil*. Magazine littéraire N° 221, juillet- août 1985.
- 6- HALL, Stewart. *Who needs « identify »?* Dans S.Hall & P.Du Gay (Eds), *Questions of Cultural Identify*. Beverly Hills, CA: Sage Publications, 1996.
- 7- HAREL, Simon. *L'exil dans la langue maternelle : l'expérience du bannissement*, Québec Studies n° 14 printemps- été, 1992.
- 8- HUSTON, Nancy. *Nord Perdu*. Arles : Actes Sud / Leméac, 1999.
- 9- IVANIC, Roz (1998). *Writing and identify: the discorsal construction of identify in academic writing*. Amsterdam: John Benjamin's Publishing Company
- 10- KRISTEVA, Julia. *Etrangers à nous-mêmes*. Paris : Gallimard, 1988.
- 11- LARONDE, Michel. *Autour du roman beur : Immigration et identité*. Paris, L'Harmattan, 1993, coll. Critiques littéraires. Essai.
- 12- LEJEUNE, Philippe. *Le Pacte autobiographique*. Paris : Editions du Seuil, 1975.
- 13- LEJEUNE, Philippe. *Moi aussi*. Paris : Editions du Seuil, 1986.
- 14- LECARME, Jacques & LECARME -TABONE, Eliane. *L'Autobiographie*. Paris : Arman Colin, 1997.
- 15- MENAGER. S. D. *Sur la forme du roman de Leila Sebbar: Le silence des rives*, in *Etudes francophones*, vol XII, 2.

- 16- RUSHDIE, Salman. *Patries imaginaires*. Paris : Christian Bourgois, 1993.
- 17- SAER, Juan José. *Paroles d'exil*. Magasine littéraire N° 221, juillet- août 1985.
- 18- TADJFEL, Henri. *Social identify and intergroup relations*. Combridge University Press, 1982.