

LEÏLA SEBBAR, LE FÉMINISME A L'INITIALE D'UNE ÉCRITURE ET SON DEVENIR DANS L'ŒUVRE.

Christiane Chaulet Achour, Université de Cergy-Pontoise, CRTF – EA 1392

Cette contribution examine le parcours littéraire de Leïla Sebbar, du début des années 1970 à aujourd'hui à partir de quelques questions : quel impact le mouvement des femmes de la fin des années 1960 et des années 1970, dont elle fut partie prenante, a-t-il eu sur l'émergence de cette écriture et l'entrée dans le champ littéraire d'une nouvelle écrivaine ? Est-ce une question d'« autorisation » à l'écriture, donc de libération du sujet ; une question de thématiques orientées par un regard féministe ; une question de ruptures dans des représentations franco-algériennes provoquées par l'irruption d'un nouveau regard des femmes ? Ce sont ces différentes interrogations que nous exposerons à propos de celle que Michelle Perrot a désigné comme « une femme de l'entre-deux, une méridienne¹ . »

Un certain regard...

Cette étude me place dans une position très particulière. En effet, j'ai commencé à analyser des études sur Leïla Sebbar dès la parution de son premier roman, *Fatima ou les Algériennes au square* en 1981. Trente ans plus tard, j'ai à apprécier un parcours en relation avec le féminisme en suivant la position intéressante et productive qu'elle a prise dans l'espace littéraire des « deux rives » pour reprendre une expression qui lui est chère. J'ai donc à mettre à l'épreuve du temps ses premiers essais dans l'écriture et leurs confirmations, mes premières interprétations et leur solidité ; et à l'épreuve de mon propre regard, différent sur les deux pays, l'Algérie et la France, ce qu'elle en dit avec l'autorité d'une écrivaine sans commune mesure avec la mienne, celle d'une universitaire. C'est donc à partir de ce point de vue algérien – lui-même particulier de par ma propre histoire –, puis de son redimensionnement, depuis ma résidence en France, que je tenterai cette reconstitution où, nécessairement, cohabiteront objectivité et subjectivité.

En 1981, je ne sais pas alors qui est cette femme au nom maghrébin ; j'apprends peu après qu'elle est d'Algérie. Son nom fait beaucoup dans l'aimantation qu'elle exerce sur moi² et que j'essaie de transmettre aux amies qui m'entourent, en particulier dans les deux groupes féministes que nous constituerons à Alger entre 1980 et 1990. A cette époque, l'espace des écrivaines algériennes de langue française est peu habitée : Assia Djebar y règne et on y ajoute lorsqu'on brasse largement, les premières, Marguerite-Taos Amrouche et Djamilia Debêche. On les associe avec celles qui ne sont alors connues qu'en Algérie : Myriam Ben, Hawa Djabali et Yamina Mechakra. L'émergence d'une jeune littérature est ainsi le théâtre d'annexions un peu abusives. En effet, j'apprends à mieux connaître celle qui signe de son nom, Leïla Sebbar et, quand je la rencontre, elle ne manque pas de me rappeler et de rappeler dans différents lieux, qu'elle a un nom « arabe » mais ne l'est qu'à moitié ; que son père est d'origine algérienne mais qu'elle n'est pas algérienne ; qu'elle n'est pas écrivaine « de langue française » comme on dit alors mais écrivaine française, écrivant dans sa langue maternelle. Elle se définit ainsi par une série de restrictions ou de négations. Elle exprime enfin, son

¹ Préface à Leïla Sebbar, *Mes Algéries en France, Carnet de voyages*, Saint-Pourçain-du-Sioule, éd. Bleu autour, 2004.

² http://www.alterites.com/cache/center_portrait/id_1047.php « Leïla Sebbar, qu'on n'appellera jamais par son prénom occidental contrairement à son frère et ses sœurs », Maya Larguet, [28/04/2005].

étonnement à la limite de l'irritation d'être annexée à un ensemble littéraire auquel elle n'appartient pas puisque nous l'avons incluse dans notre ouvrage collectif sur les écrivaines algériennes en 1991, *Diwan d'inquiétude et d'espoir*³. A travers elle et tout ce que j'apprends de ce qu'elle a déjà écrit et publié, je découvre une intellectuelle « parisienne » dont le nom est attaché à des « lieux » et des noms qui me sont étrangers et qui désignent une autre histoire des femmes. Il faudra mon propre départ du pays pour comprendre en quoi l'intérêt de son écriture tient à une autre histoire des altérités en France et pourquoi elle n'emporte pas l'enthousiasme en Algérie.

J'ai rencontré souvent Leïla Sebbar mais je ne rappellerai que trois dates, pour moi, significatives ; deux d'entre elles le sont aussi pour elle puisqu'elles s'affichent dans son écriture. La première date est sa visite en Algérie en décembre 1982 – quant à elle, elle parle de « retour » –, dont il est question dans *Lettres parisiennes* :

« [...] Pour en revenir à l'Algérie, je n'ai pu y retourner dix jours, seule à l'hôtel à Alger en décembre 1982, qu'après avoir écrit Shérazade... Elle a été ma complice, Shérazade, fugueuse de roman, pour ce retour au pays natal, mais je me suis arrêtée avant le pays natal, le vrai, le seul lieu de l'Algérie qui ait été fondateur pour moi, comme une terre, cette école de village dont je t'ai parlé [...] Je n'ai pas quitté Alger, la ville européenne, coloniale. Une ville qui ne m'a jamais attachée et que je regarde comme une étrangère. Je n'ai pas voulu d'un retour de nostalgie. Shérazade m'a arrêtée, et c'était mieux ainsi, pour cette fois...⁴ »

C'est d'une toute autre façon que j'évoquerai, si c'était le sujet, son séjour dans ma ville qui n'était plus coloniale depuis vingt ans et où nous tentions d'inscrire une autre histoire qui n'a pas sollicité son intérêt⁵... Je ne comprenais pas alors qu'elle venait pour retrouver et non pour découvrir. Elle-même, sans doute, n'était que dans l'intuition du parcours qu'elle a construit depuis : fabriquer « un grand corps vivant de l'Orient (Algérie métaphore de l'Orient) à l'Occident (France métaphore de l'Occident)⁶ » pour ériger le mausolée du père dont on pourrait dire qu'il est métaphore de l'Arabe, tel qu'en lui-même...

Dix ans plus tard, Leïla Sebbar revenait, invitée par le Centre Culturel Français qui avait inauguré des dialogues entre créateurs et intellectuels d'ici (Alger) et de là-bas (France). Leïla Sebbar avait souhaité « dialoguer » avec moi. La rencontre, « Des deux rives – Leïla Sebbar-Christiane Achour – Identité, altérité, mixité⁷ » eut lieu le 18 octobre 1992 ; elle fut très éprouvante face à une salle pleine à craquer, à un moment-clef de l'Algérie de l'époque. Je n'en ai pas trouvé trace dans ses écrits postérieurs. Le décalage entre ce que nous vivons alors en accéléré et ce qu'elle venait chercher en Algérie était trop important et explique le peu d'intérêt qu'eut, pour elle, l'accueil de notre groupe de recherche et d'écriture sur les femmes algériennes, le *groupe Aïcha*, extension du premier groupe *Présences de femmes* créé auparavant, ces deux groupes féministes militant activement pour les paroles et écritures des femmes.

³ *Diwan d'inquiétude et d'espoir - Essais sur la littérature féminine algérienne de langue française*, sous la direction de C.Achour, Alger, ENAG, 1991, 570 p. Etude consacrée à L. Sebbar, pp. 174- 214. Même réprobation lorsque je l'avais intégrée à mon *Anthologie de la littérature algérienne de langue française*, Paris/Alger, Enap/Bordas, 1990, pp. 247 à 250.

⁴ Nancy Huston et Leïla Sebbar, *Lettres parisiennes – Histoires d'exil*, B. Barrault, 1986, rééd. J'ai lu (notre éd. de référence), p. 83. Et à la p. 108 où regrettant de n'avoir pas pu aller au café, elle brocarde les femmes d'Alger.

⁵ Leïla Sebbar fut reçue à la Chaîne 3 (chaîne radio en français) par le meilleur journaliste littéraire d'alors, Farid Mammeri, dans son émission « Esquisses », les 1^{er} et 2 janvier 1983. Notes personnelles de cette émission.

⁶ *Voyages en Algérie autour de ma chambre – Abécédaire*, éd. Bleu autour, 2003, p. 11.

⁷ L. Sebbar avait proposé « Maghreb-France – Mémoires croisées – Identité/Altérité/Mixité ». Correspondance personnelle du 4 juin 1992.

Elle revint une fois encore, en septembre 2005 et une brève allusion est faite dans son *Voyage en Algérie – autour de ma chambre*⁸ : « en septembre 2005, dans la librairie Mauguin de Chantal Lefèvre à Blida, je rencontre Louisa Haddad ». Ici aussi, l'allusion est minimaliste par rapport à la réalité de ce qui s'est passé.

Si j'ai rappelé ces faits, ce n'est pas par anecdotisme mais pour faire saisir combien l'entrée de Leïla Sebbar dans le champ algérien – qui me concerne en tout premier lieu –, a reposé sur des silences, des ambiguïtés et des méprises ; c'est aussi pour qu'on comprenne bien de quel lieu je parle et de quel lieu je lis une œuvre pétrie d'Algérie, d'une certaine Algérie. Cela ne m'a pas empêchée depuis ces quinze dernières années, où je réside et travaille en France, de réfléchir autrement à sa place dans la société et la culture françaises. Il me semble que j'en comprends mieux les enjeux, celle d'une écrivaine lancée dans l'arène publique grâce à la force de libération du mouvement féministe et qui recherche et inscrit « son » Algérie dans un paysage idéologique où la mémoire de la guerre obstrue le regard ; alors que, paradoxalement, on la présente et on l'étudie essentiellement dans la mouvance des écrivains maghrébins, inclusion qu'elle rejette avec moins de véhémence aujourd'hui que dans les années 1990.

Après cette introduction nécessaire, je propose, avec le recul de plus de trente années sur cette production littéraire et essayiste, de suivre son itinéraire en trois grandes étapes marquant les dominantes de ses publications car elles sont si nombreuses que je ne peux toutes les citer. Une fois ce rappel synthétique exposé, je tenterai de l'apprécier, à la lumière du féminisme.

Un itinéraire⁹

Dans la reconstitution de cet itinéraire, des choix ont été faits et, en conséquence, pour chaque étape, il est question de dominante car si la première période est plutôt marquée par les essais et articles, la seconde par les fictions et la troisième par les collectifs, la frontière n'est pas étanche et il y a porosité entre choix d'écritures et d'éditions.

Au regard du mouvement féministe, *les années 1970 et 1980* sont celles qui s'inscrivent ouvertement dans sa mouvance. Leïla Sebbar s'installe en 1963 à Paris et y vit toujours aujourd'hui¹⁰. Après ses études de Lettres, elle enseigne la littérature française tout en poursuivant un travail de recherche, sujet d'un doctorat de 3^e cycle, publié sous forme d'essai en deux livraisons dans *Les Temps Modernes*¹¹. Mais elle est aussi – surtout ? –, présente dans les journaux et revues créés par les femmes. La présentation des *Lettres parisiennes* note à propos des deux femmes qui en signent les textes, Nancy Huston et elle-même :

« La première fois, elles se sont rencontrées dans une brasserie, à cause des petites filles... pour un travail collectif sur l'éducation des filles¹² – et presque aussitôt, elles ont fait un journal avec des femmes : *Histoires*

⁸ Troisième album aux éditions Bleu autour en 2008, p. 42.

⁹ Documents personnels et son site : clicnet.swarthmore.edu/leila_sebbar/

¹⁰ Se reporter aux *Lettres parisiennes*, op. cit., pour apprécier la signification donnée à Paris.

¹¹ « Le mythe du bon nègre, dans la littérature du XVIII^e siècle, (Littérature coloniale française) », *Les Temps Modernes*, D^r J-P. Sartre, juillet 1974, n^o 336, août-septembre 1974, n^o 337-338.

¹² En 1976, L. Sebbar dirige, pour *Histoires d'Elles*, un numéro spécial sur l'éducation des filles (XVIII^e au XX^e s.) avec d'autres femmes, écrivaines, universitaires, philosophes, sociologues, *Petites filles en éducation*.

d'Elles de 1977 à 1980¹³. Trois années particulières, dans un élan unique. En marge, elles aimaient la marge, un autre exil, joyeux et subversif. Elles ont écrit dans *Sorcières*, une revue de femmes, littéraire et singulière, *Les Cahiers du GRIF*, une revue de recherches féministes.¹⁴ »

Bien d'autres textes reviendront sur cette triade féministe jusqu'au plus récent, en 2007 :

« C'est ainsi que je suis prise dans la turbulence de Mai 68 et du Mouvement des femmes à Paris. Avec d'autres, hommes et femmes, je manifeste pour défendre des valeurs universelles, menacées au Vietnam par l'armée américaine. [...] Je manifeste dans les rues de Paris contre l'autoritarisme du pouvoir, de la société, de l'université, et, avec les femmes, contre la violence sociale et politique qu'elles subissent, le sexisme, les inégalités flagrantes. [...] Ces luttes, ces protestations collectives m'enchantent. Je pense qu'elles sont justes et je ne suis pas une individuée, je suis toutes les femmes, tous les exclus, tous les colonisés de l'Empire et de l'intérieur. Je ne suis pas une personne particulière [...] Je suis citoyenne d'une génération spontanée, je ne suis pas seule. J'ai une tribu politique, une utopie... Je deviendrai comme d'autres, bientôt, orpheline de la Révolution, mais, avec des femmes, je réfléchis, je parle, je bavarde avec confiance. Métaphore du patio inconnu. Nous créons un journal, *Histoires d'Elles*, trois années particulières, effervescentes, et la revue de Xavière Gauthier, *Sorcières*, donne liberté aux mots.¹⁵ »

Parmi ces femmes, Leïla Sebbar ose son premier texte, « Sur sa culotte bleue en toile à matelas » pour le numéro dont le thème était « Le Sang »¹⁶. Dans cette nouvelle autobiographique, surgissent certaines constantes de l'écriture ultérieure : le choix d'Algériennes au statut socio-culturel qui ne peut en faire des « pairs », des oppositions marquées entre la mère et la femme de ménage, les clichés sur les Arabes (attribués aux « filles de colon de l'école ») :

« [...] la revue de Xavière Gauthier, *Sorcières*, donne liberté aux mots. C'est alors que me revient la mémoire de l'Algérie, par ses femmes arabes plus que par ma mère, la Française institutrice de l'enfance. L'Algérie ne me quittera plus. Et je naîtrai à moi-même [...] »¹⁷ »

La lecture que j'en fais n'est sûrement pas celle qui en est faite en France alors où on peut penser que L. Sebbar bouscule des silences établies en choisissant Aïcha comme « héroïne ». En ce sens, elle est bien dans le mouvement de l'imposition d'autres expressions.

Elle y répond encore plus par les essais qu'elle publie qui mêlent l'enquête de terrain à la réflexion : *On tue les petites filles*¹⁸ où elle donne un état des violences contre les petites filles (1978) et *Le pédophile et la maman* où elle met en question « l'amour » sexué et sexuel des adultes pour les enfants (1980).¹⁹

¹³ L. Sebbar fonde avec des femmes journalistes, photographes, maquettistes, étudiantes, dessinatrices, enseignantes... le journal *Histoires d'Elles*, journal de femmes, artisanal et indépendant qui cherche à se démarquer de la presse magazine féminine traditionnelle. L'aventure durera trois années (1976-1979-80). Elle collabore à la revue *Sorcières*, fondée par Xavière Gauthier, dirige un numéro des *Cahiers du Griff*, revue de Françoise Collin : *Recluses et vagabondes* (1988) où des femmes, écrivaines et universitaires interrogent le statut des femmes dans la création littéraire et poétique. (site)

¹⁴ *Lettres parisiennes*, op. cit., p. 5.

¹⁵ Leïla Sebbar, *L'arabe comme un chant secret*, éd. Bleu autour, 2007, 61. Reprise d'un texte de 2003 de la revue *Europe*. Cf. Xavière Gauthier, « Témoignage : sur l'expérience de la revue *Sorcières*- « Sorcières, nous tracerons d'autres chemins... » », dans *Cahiers Masculin/Féminin*, « Sorcières et Sorcellerie », sous la direction de Christine Planté, Université de Lyon 2, Presses Universitaires de Lyon, 2002, pp. 95-103.

¹⁶ *Sorcières*, n° 9, 1976.

¹⁷ Leïla Sebbar, *L'arabe comme un chant secret*, op. cit., p. 60.

¹⁸ *On tue les petites filles*, (Enquête sur les violences contre les petites filles, sévices, infanticides, incestes... en France), Stock, 1978, 357 p.

¹⁹ Leïla Sebbar, *Le pédophile et la maman - L'amour des enfants*, Paris, Stock2/Voix de femmes, 1980. Présentation de l'ouvrage sur le site pré-cité.

Dans l'essai de 1980, *Le pédophile et la maman*, s'affirmait la nécessité du détournement – détour et contournement –, de l'écriture universitaire et de l'écriture dominante masculine : « Ne pas me laisser terroriser par la parole qui fait loi (masculine qu'elle vienne d'hommes ou de femmes) et déclarer féminin, et enfantin peut-être même infantile et narcissique, donc immature, pas adulte d'écrire des mémoires sur sa propre enfance.²⁰ » S'affirmait aussi la nécessité du retour à l'enfance pour comprendre son assignation de résidence et d'existence et s'en distancer par l'écriture :

« Aujourd'hui seulement je peux écrire de ce continent sauvage, mon enfance, y cherchant ce que le discours totalitaire, dogmatique, qui fut aussi le mien, m'a fait oublier [...] comme une mise au monde, de mise en enfance, avec destruction fictive mais violente, de ce qui m'a placée d'emblée du côté de la France : l'école, l'écriture, le livre.²¹ »

En janvier 1982, elle participe au numéro 180 du *Magazine Littéraire*, « Femmes, une autre écriture », aux côtés de Xavière Gauthier, Michèle Perrein, Annie Leclerc. Son article, « Témoigner » classe des écrits de femmes depuis 1973²². Elle est donc alors au cœur du dispositif d'écriture du mouvement féministe et sa propre « machine » à écrire s'est bien libérée.

Il faut noter néanmoins que, dans le même temps, Leïla Sebbar collabore à *Sans Frontières*²³ et à des revues littéraires dont *La Quinzaine littéraire*, *Le Magazine littéraire* et à Radio-France (1984-1999) et France-Culture. La dominante « féministe » fait place progressivement à ce qui devient son espace de prédilection, l'exil, devenant lui-même « l'Algérie en France ». En ce sens, *Lettres parisiennes* qu'elle publie en 1986 avec Nancy Huston est une œuvre charnière qui confirme la thématique, lui donne force et mémoire et l'installe dans une géographie, histoire et mémoire de l'exil.

Empiétant sur cette décennie, inaugurée par de courtes nouvelles, des fictions s'écrivent, **de 1981 à 1993**. Deux d'entre elles sont des récits que l'écrivaine considère comme des romans, *Marguerite*, en 2002 et 2006, *Les Femmes au bain* en 2006. *L'arabe comme un chant secret* en 2007 est un recueil de textes publiés depuis 1978.²⁴

Durant ces années, Leïla Sebbar publie treize romans. Je retiens dans cette contribution ceux qui mettent en position de protagonistes des femmes comme : *Fatima ou les Algériennes au square*, en 1981 ; la trilogie : *Shérazade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts*, en 1982, *Les carnets de Shérazade*, en 1985, *Le Fou de Shérazade*, en 1991²⁵ ; et, bien entendu, les trois cités.

Sans surprise, ce sont les romans et tout particulièrement le premier et la trilogie qui vont lui donner notoriété et succès : elle devient visible sur la scène médiatique bénéficiant d'une presse abondante. Ainsi, à propos de *Fatima*, *Le Magazine littéraire* de février 1981, écrit, sous les initiales N.D. : « Les immigrés acquièrent le statut d'individus particuliers avec leurs souffrances mais aussi leurs traditions, leurs valeurs, et leurs espoirs propres ». Et le

²⁰ *Le pédophile et la maman*, op. cit., p. 138.

²¹ *Le pédophile et la maman*, op. cit., p. 138.

²² *Le Magazine Littéraire*, n° 180, « Femmes, une autre écriture », pp. 23-24.

²³ Journal « de l'immigration et du Tiers-monde » où elle tient une rubrique « Mémoires de l'immigration » sous la forme d'entretiens.

²⁴ *Marguerite*, Folies d'encre, éd. Eden, 2002, rééd. en 2006, 111 p. ; *L'arabe comme un chant secret*, op. cit., 74 p., réédité avec une augmentation en 2010 ; *Les Femmes au bain*, Bleu autour, Collection D'un Lieu L'autre, 2008, 85 p.

²⁵ *Fatima ou les Algériennes au square*, Stock, 1981, 233 p. - *Shérazade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts*, Stock, 1982, 268 p. - *Les carnets de Shérazade*, Stock, 1985, 281 p. - *Le Fou de Shérazade*, Stock, 1991, 203 p.

premier roman de la trilogie *Shérazade*, est présenté par Tahar Ben Jelloun dans *Le Monde* du 17 septembre 1982 :

« Shérazade est un visage fier et émouvant, un regard interrompu, pris au hasard dans cette génération de l'oubli. Elle nous touche par la vérité et la poésie de chacun de ses actes. Leïla Sebbar a réussi à nous dire la vie en suspens, la vie improvisée de ces garçons et filles de la grande coupure. Ce roman est le leur ; c'est un acte d'amour, et, en cela, il est essentiel. »²⁶

Cette notoriété, si elle oblige l'écrivaine à poursuivre dans la veine romanesque avec une attention équivalente à des protagonistes masculins, lui permet de revenir à ce qu'on peut ressentir comme une prédilection dans son parcours, les collectifs qui deviennent absolument dominants *des années 1990 à aujourd'hui*.

Elle accompagne, par ses textes, des photographes²⁷ ; elle dirige ou co-dirige des recueils collectifs de récits inédits d'écrivains qui explorent à la fois l'enfance et l'histoire coloniale comme *Une enfance ailleurs*²⁸, *Une enfance algérienne*²⁹, *Une enfance Outremer*³⁰, *Les Algériens au café*³¹, *Mon père*³², *C'était leur France*³³... Elle poursuit cette forme de compagnonnage qu'elle définit comme une autobiographie collective avec la publication de livres qui associent l'image et le texte à la recherche du père « l'étranger bien-aimé » et du pays natal, soit par des cartes postales, soit par des dessins de son fils, Sébastien Pignon³⁴. Puis enfin et très récemment ses carnets de voyages, *Mes Algéries en France*, *Journal de mes Algéries en France* et *Voyage en Algéries autour de ma chambre. Abécédaire*³⁵. On y retrouve, explorée systématiquement, la combinaison qu'elle affectionne du « politique » (le collectif) et de l'intime (le personnel) comme le montre sa participation en 2003 - L'Année de l'Algérie en France où elle a été très présente et a été couronnée par le prix France/Algérie³⁶ - *Journal intime et politique* où elle signe un texte dans un ouvrage qui l'associe à quatre autres écrivains algériens, Maïssa Bey, Mohamed Kacimi, Nourredine Saadi et Boualem Sansal³⁷. Elle étend le champ de « ses » Algéries, en rééditant des images du passé ou en cohabitant,

²⁶ Dans *Diwan d'inquiétude et d'espoir*, plusieurs chercheuses de l'équipe avaient pris en charge un des romans en proposant des lectures analytiques pertinentes.

²⁷ Ne pouvant tout citer, je renvoie au site : clicnet.swarthmore.edu/leila_sebbar/ et à mes articles antérieurs sur le rapport de l'écrivaine à la photographie.

²⁸ *Une enfance d'ailleurs – 17 écrivains racontent*, textes inédits recueillis par Nancy Huston et Leïla Sebbar, Belfond, 1993.

²⁹ *Une enfance algérienne*, Textes inédits par Leïla Sebbar, Gallimard, collection Haute enfance, 1997, Folio, 1999. Dans ce recueil, elle signe un texte au titre révélateur du point de vue privilégié, « On tue des instituteurs ».

³⁰ *Une enfance outremer*, Seuil, Points virgule, 2001.

³¹ *Les Algériens au café*, textes rassemblés par Leïla Sebbar, dessins de Sébastien Pignon, Méditerranées, Al Manar, 2003.

³² *Mon père*, Textes inédits recueillis par Leïla Sebbar, Éditions Chèvre-feuille étoilée, 2007. L'année suivante, aux mêmes éditions, *Ma mère*.

³³ *C'était leur France, En Algérie, avant l'indépendance*, Textes inédits recueillis par Leïla Sebbar, Gallimard, 2007.

³⁴ *Femmes d'Afrique du Nord, Cartes postales, 1895-1930*, avec Christelle Taraud et Jean-Michel Belorgey, (1885-1930), Bleu autour, 2006. - *Isabelle l'Algérien*, Nouvelles et récits du Magreb. Dessins de Sébastien Pignon, Al Manar, 2005.

³⁵ Les 3 sont édités, en une édition particulièrement soignée et réussie, aux éd. Bleu Autour, entre 2004 et 2008. Elle poursuit en ligne depuis. Cf. Le site pré-cité.

³⁶ Pour *Je ne parle pas la langue de mon père*, Julliard, 1963, par un jury présidée par Germaine Tillion.

³⁷ *Journal intime et politique – Algérie, 40 ans après*, La Tour d'Aigues, Littera 05, L'Aube, collection Regards croisés, 2003. Cf. « Mes cahiers que je remplis comme le "Journal intime et politique" qu'on tenait à *Histoires d'Elles* », *Lettres parisiennes*, op. cit., p. 29.

dans une même publication avec d'autres écrivains qui, en quelque sorte, « algérianisent » sa participation.

Sous l'éclairage du féminisme

Dans l'abondante production de Leïla Sebbar, tout n'est pas cité. Il me semble néanmoins qu'on peut dégager trois orientations majeures de ses préoccupations.

La première est *l'obsession de la langue* qui est à la fois l'espace du plein et du manque. Le plein, la langue française, semble n'être que le canal de transmission du manque de la langue du père, l'arabe ; rarement qualifiée de langue française, elle est plus volontiers désignée comme de « langue de la mère ». Il n'y a pas véritablement de choix puisque c'est la seule langue apprise, imposée, maîtrisée. Il lui aura fallu des années d'écriture tournant autour du manque de l'arabe que le père n'a pas transmis pour qu'elle comprenne qu'elle n'a jamais voulu l'apprendre car la connaissance de l'arabe l'aurait privée de l'interrogation lancinante et fructueuse sur l'enfance et l'adolescence algériennes, dans et hors de l'Algérie du père. Il n'est pas question ici de développer cette question qui revient obsessionnellement depuis les premiers articles des *Temps modernes* et les premières fictions jusqu'au livre qui lui valut le prix France-Algérie en 2003. Chaque chapitre de ce récit commence par une négation pour insister sur l'exil de la langue comme exil du lieu d'origine. L'apprendre ne pourrait pas réparer le manque de l'enfance :

« Je ne parle pas la langue de mon père [...] 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 peuple [...] Je n'ai pas appris la langue de mon père [...] Je ne parle pas la langue des sœurs de mon père. »³⁸

Véritable litanie accusatrice et nostalgique où la langue arabe apparaît comme une donnée homogène, immuable où les différences de sexes, de lieux et de circonstances s'effacent au profit d'une entité devenant un blason de la non-appartenance. « L'arabe comme un chant secret », dernière expression moins brutale et négative où la fille réalise une opération semblable à celle opérée par le père, accueillant le français dans son espace : la fille accueille l'arabe dans le sien et donc son père, au creux le plus profond de sa création :

« J'offre à mon père non pas son peuple sur sa terre et dans sa langue mais des fragments du corps algérien dans le silence de l'exil, dans l'exil de l'autre langue et de son école hospitalière, sur la rive française de sa femme revenue au pays natal sans avoir jamais quitté sa langue. »³⁹

Ainsi peut-elle habiter son nom, Leïla, sur un territoire miné, la « FranceAlgérie » coloniale. On comprend mieux le monolinguisme obstinément maintenu qui creuse le manque jusqu'à le polir en objet de désir ; il est et se perfectionne comme véritable moteur de l'écriture. D'où l'impression de répétition qui est en fait la reprise, sans cesse reconfigurée du noyau de création qui s'est cherché pour s'affirmer pleinement.

On comprend mieux alors pourquoi, si l'on prend une vue globale de l'œuvre, la seconde orientation de ses publications : ce sont *les filles plutôt que les femmes* qui sont privilégiées, pas n'importe quelle fille, pas n'importe quelle femme. Même si, parfois, certains accents peuvent faire penser à une défense des plus opprimées et permettre de retrouver un geste féministe, dans les créations proprement-dites qui plus que tout donnent la

³⁸ Respectivement dans *Je ne parle pas la langue de mon père*, op. cit., pp. 11, 34, 49, 59, 79, 105.

³⁹ *L'arabe comme un chant secret*, op. cit., p. 72.

profondeur de l'engagement de l'écrivaine, leur mise en scène ne répond pas prioritairement à ce « combat » mais à celui d'un « je » en marche pour une réconciliation avec lui-même :

« Ces femmes arabes que je n'ai pas connues, que je ne connais pas, avec lesquelles je n'ai pas parlé. Ces femmes voilées, dévoilées dans l'exil, je les regarde comme si j'étais moi-même voilée, à l'abri, un seul œil visible sous le haïk blanc, laine et soie, le plus beau, celui de la mère et des sœurs de mon père, à Ténès. Je vais, fantôme invisible et léger, l'œil libre. Un œil plus curieux que le regard des photographes nazaréens de la colonie sur des femmes qu'ils appellent Fathma en légende des cartes postales lucratives, un œil si curieux qu'il lit ce qui n'est pas à lire, qu'il saisit ce qui se cache, qu'il comprend ce que d'autres n'entendent pas. Comme si j'étais née dans la maison de ces femmes, je suis une fille du peuple de mon père, par ses mères – le corps du pays natal, la terre de mon père, ma terre et mon corps –, dans la langue de ma mère, l'étrangère bien-aimée.⁴⁰ »

On a alors l'impression de comprendre la séquence rappelée d'une scène tournée avec Agnès Varda et qui bouleverse Leïla : « Agnès Varda interrompt son travail, attend la fin des larmes, placide. Elle me dit : « "Vous auriez voulu avoir une mère arabe ?" [...] Réfléchissant à la mère romanesque de mes livres, je repense à la question de la cinéaste, à sa perspicacité. Je ne suis pas la mère de mes livres, ma mère n'est pas la mère de mes livres, la mère de mes livres est obstinément une femme arabe et musulmane, algérienne.⁴¹ »

Dans *Lettres parisiennes*, elle se posait la question « Qui sont mes pairs ? » :

« Ce sentiment de n'appartenir à aucun groupe politique, professionnel ou culturel, de n'être liée à aucune communauté idéologique, religieuse ou intellectuelle où il soit possible de se reconnaître en d'autres, des semblables qui puissent entendre et faire entendre un jugement équitable, suivant des règles acceptées par tous, c'est cela qui me manque et me manquera toujours telle que je suis. [...] Je l'écris comme la pointe extrême et cruelle de l'exil où je suis, en vérité. [...] L'exil, c'est le malentendu...⁴² »

Cette réponse date de 1985-1986. On peut penser qu'elle a quelque peu évolué et que l'écrivaine a trouvé depuis, sinon des pairs, du moins des interlocuteurs privilégiés qui se reconnaissent dans son « **orientalisme** » de **XX^e siècle**⁴³, amassant les traces de l'orientalisme ancien et en engrangeant d'autres comme un patient archéologue⁴⁴, **recherchant un passé et, dans le présent, les traces de ce passé**, en se préservant du présent par le maintien vif d'un passé révolu : ce qui serait la troisième dominante de ses écritures ? Elle écrit ainsi en 2004 :

⁴⁰ *L'arabe comme un chant secret*, op. cit., p. 62. : justification du déroulé des protagonistes féminines, de Fatima aux autres.

⁴¹ *L'arabe comme un chant secret*, op. cit., p. 30. On pourrait aussi citer des recueils de nouvelles : *La jeune fille au balcon*, Le Seuil, 1996, rééd. Points Virgule, 2001, 148 p. – *Sept filles*, éd. Thierry Magnier, 2003, 102 p. – *Le ravin de la femme sauvage*, éd. Thierry Magnier, 2007, 88 p.

⁴² *Lettres parisiennes*, op. cit., p. 132.

⁴³ Il est utile pour comprendre le mot d'« orientalisme » tel que je l'investis ici, de se reporter à l'Avant-Propos du *Dictionnaire des orientalistes de langue française*, François Pouillon (dir.), IISMM/ Karthala, 2008, 1007 p. François Pouillon note : « L'orientalisme ne pouvait donc se concevoir que dans une définition large. Il incluait tous ceux qui, au cours des siècles, et quelles que fussent leurs motivations, s'étaient attachés à étudier, décrire, illustrer, faire connaître la mosaïque des formations historiques, des langues et des cultures découvertes, pour les uns, dans le silence des bibliothèques, pour les autres, à l'issue de voyages et d'investigations archéologiques hors de l'espace des civilisations classiques. » (p. XVII).

⁴⁴ Geste d'archéologue même que ce rassemblement de preuves d'existence pour donner un sens à des vies oubliées : le prologue de *Voyages en Algérie autour de ma chambre*, op. cit., est à relire entièrement mais nous en retenons : « Tout ce que je découvre, objets, livres, papiers, effigies de bêtes, faune et flore. Tous ceux et celles que je rencontre au gré de ma traque, dans les pages des livres oubliés (romans coloniaux, livres pour la jeunesse), les dessins, les tableaux et les images d'archives (plans, croquis, esquisses, aquarelles), les photographies d'album de famille. [...] Ainsi je fabrique [...] un grand corps vivant de l'Orient (Algérie métaphore de l'Orient) à l'Occident (France métaphore de l'Occident), une tribu inédite, énigmatique, mythologique, un chant choral qui accompagne mon père. Il n'est pas seul dans la terre étrangère. » pp. 10 et 11.

« De l'Orient, il me reste le nom.

Il me semble n'avoir jamais possédé que cela, l'Orient, comme rêverie.

Ma naissance dans l'Algérie coloniale, recluse dans la petite République française, laïque, idéale, de l'école de mon père, instituteur indigène de garçons indigènes, m'a tenue loin des signes apparents de cet Orient, or, rouge et vert, dont j'ignore longtemps la couleur. Je me demande ce qui aurait fait de l'Orient dans l'enfance de la petite France où je vis, dans la langue de ma mère, 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.

J'aurais pu naître à la langue arabe, la langue de l'Orient méditerranéen, à l'islam, la religion de la mère de mon père, la sienne, celle de son peuple (de quel peuple je suis?) Je croirai appartenir, un jour, au peuple de la Révolution et au peuple des Femmes, à l'Orient, non. Et pourtant.⁴⁵ »

Elle dit, dans un entretien plus récent, à propos de son retour à l'image, constant dans son écriture – et cette réponse conjoint nos trois phrasés –, que l'image peut se passer de la langue : l'écrivaine n'est donc pas alors dans le choix entre la langue du père, l'arabe et la langue de la mère, le français, l'image au sens large puisqu'elle désigne peinture, photographie et carte postale. Rappelant la forte présence de la peinture orientaliste dans le premier *Shérazade*⁴⁶ et sa fascination pour les cartes postales coloniales :

« L'Orientale regardée par l'Occidentale. Ce rapport d'ambiguïté, d'ambivalence, m'intéresse car c'est le mien ! J'ai l'impression d'être l'odalisque et le photographe, c'est-à-dire l'Orientale du côté du féminin, de la femme et l'Occidental du côté du masculin, de l'homme [...] »⁴⁷ »

Au regard de ces trois grands phrasés de l'œuvre de Leïla Sebbar, la langue, la femme orientale et la nostalgie d'un monde auquel on ne peut plus appartenir que par l'écriture, que dire du devenir de son féminisme initial ?

Si être féministe, c'est être convaincue que le statut des femmes dans la société doit se transformer et parvenir à une égalité en prenant la défense de leurs droits et de leurs acquis, il ne fait pas de doute que ce sont des combats qu'elle partage et qu'en tant qu'intellectuelle, elle a à cœur de défendre par des textes et des signatures de pétitions⁴⁸. Deux exemples récents peuvent en être donnés un article⁴⁹ et un appel pour un nouveau combat féministe dans *Sisyphé*, en faveur de la laïcité : « Nous réaffirmons que la Laïcité est une valeur incontournable de notre combat contre les violences faites aux femmes et qu'elle est un principe d'espoir pour un monde plus juste et plus égalitaire ». ⁵⁰ Par ailleurs, ses textes littéraires ou autres sont essaimés d'ouvrages et de figures de référence dans la mouvance des féminismes et c'est un canal qu'il faudrait creuser : Isabelle Eberhardt, Germaine Tillion, Michelle Perrot, Josette Audin et d'autres...

Mais ces positions citoyennes ne semblent pas exactement au rendez-vous des créations littéraires que l'initiale de l'écriture laissait espérer. J'ai appelé phrasés de l'écriture, cette logique de sa création où il est plus difficile d'apprécier en geste féministe l'analyse des fictions. Les dominantes y fonctionnent en oppositions binaires, nécessairement discutables : l'arabe vs le français – la femme arabe et musulmane vs la femme laïque et occidentale – l'orient du désir vs l'occident de l'exil.

⁴⁵ Nouvelle parue dans *Sigila*, « L'Orient, ma rêverie », 2004, pp. 55-59.

⁴⁶ On peut dire, pour notre part, encore plus massivement dans *Femmes au bain*, op. cit.

⁴⁷ Dans *Figures tutélaires, textes fondateurs – Francophonie et héritage critique*, Beïda Chiki (dir.), Presses de l'Université de Paris Sorbonne, 2009, 494 p. Cf. entretien de B. Chiki avec Leïla Sebbar, p. 424.

⁴⁸ Cf. Introduction, *Le Siècle des féminismes*, collectif, Paris, les éditions de l'atelier, 2004, p.16.

⁴⁹ Leïla Sebbar, « l'hymen, butin de guerre » dans SOS Sexisme, *Femmes et Violence dans le monde*, L'Harmattan, 1999.

⁵⁰ http://sisyphe.org/breve.php?id_breve=289. 7 mars 2005.

Mais si être féministe, c'est aussi défendre l'accès à l'expression des femmes et œuvrer à la perception qu'elles peuvent avoir d'elles-mêmes, cela devient plus intéressant pour ce parcours étudié. Il faudrait faire une étude de réception de sujets pris comme objets d'écriture : les femmes algériennes traditionnelles et les jeunes filles et femmes de l'émigration pour mesurer en quoi elles se sentent « représentées » par ces textes et projetées vers un avenir d'insoumission et de libération : projet un peu utopique à vrai dire, surtout en ce qui concerne les premières ; projet auquel on peut substituer une comparaison de ces représentations féminines dans plusieurs œuvres littéraires en inscrivant L. Sebbar dans un ensemble.

Par contre, en ce qui concerne la perception de soi-même, il est patent que le mouvement féministe a aidé l'écrivaine à s'affirmer et à oser sortir de l'anonymat. Elle l'affirme dans plusieurs textes et l'itinéraire reconstitué le montre éloquent. En examinant son propre parcours, on retrouve très précisément une partie de la définition d'une encyclopédie courante : « Les féministes défendent l'idée que "le personnel est politique" et font avancer la cause des femmes en les aidant à se structurer en tant que personnes autonomes, capables de gérer leur propre corps et, de façon plus générale, toutes les dimensions de leur vie. »⁵¹

A partir de cette prise en charge d'elle-même, quel est son apport ? « Nous ne pensions pas d'abord à faire trace mais nous voulions faire acte », dit Françoise Collin à propos du début des Cahiers du GRIF.⁵² Il nous semble, à suivre le parcours de Leïla Sebbar qu'elle a plus vite opté pour la trace que pour l'acte même, ou que la trace est devenu acte. Mais comme cette recherche de traces s'est accompagnée de la recherche de collectif dont elle s'est nourrie à partir d'une observation aigüe, à distance d'une implication réelle, elle a donné droit de cité en France à une certaine mémoire de l'Algérie, une Algérie vue par un de ses rétroviseurs, sorte de nostalgie⁵³, pour une récupération de soi, du « je » et donc d'une existence :

« Dire 'je', l'écrire, ça s'apprend. Et si personne n'a été là pour qu'il prenne vie, pour qu'il vive et prospère, ce 'je' inconnu, né de père et mère inconnus ? Orpheline du 'je' maternel et du 'je' paternel. Comment d'une double absence, produire la présence d'un 'je' privé de l'un et de l'autre ? »⁵⁴

En cela, elle se dresse comme témoin⁵⁵, sorte de vigie, exigeante et dérangeante dans le domaine qu'elle investit, celui des mémoires orphelines, des généalogies interrompues, des amputations culturelles. En libérant sa mémoire, une certaine mémoire franco-algérienne, libère-t-elle d'autres individus et pas seulement des femmes ? Sans doute puisque ses lectrices en attestent. Toutefois, le féminisme s'est fait « matière » intégrée d'une écriture et non acte militant et politique car les enjeux de la création ont été autres. Dans aucun des groupes sollicités et privilégiés, elle n'a reconnu des « pairs », pas plus que dans d'autres groupes algériens par rapport auxquels elle a tenu ses distances. On trouve aussi les « pairs » qu'on peut/veut bien reconnaître. En Algérie, cela aurait pu être des féministes, celles qu'on dit

⁵¹Encyclopédie Wikipédia, article « Féminisme ».

⁵² Florence Rochefort et Danielle Haase-Dubosc, « Entretien avec Françoise Collin. Philosophe et intellectuelle féministe », *Clio*, numéro 13-2001, *Intellectuelles*, [En ligne], mis en ligne le 19 juin 2006. URL : <http://clio.revues.org/index1545.html>. Consulté le 02 avril 2010.

⁵³ Ce néologisme réussi est devenu synonyme des nostalgiques de l'Algérie française et a été trop enfermé, ainsi, dans une définition univoque. Il pourrait être plus richement signifiant et désigner donc ce mouvement vers la récupération d'un passé interrompu, marqué par la rupture et, en conséquence, dont on ne peut parler qu'avec nostalgie qui est « le regret mélancolique d'une chose révolue ou de ce qu'on n'a pas connu, d'un désir insatisfait » selon la définition du *Petit Robert*.

⁵⁴ *L'arabe comme un chant secret*, op. cit., p. 54.

⁵⁵ Mot que la langue ne permet pas de mettre au féminin.

« émancipées » mais elles n'ont attiré de sa part, ni attention ni sympathie au regard de l'algérianité dont elle a construit et construit toujours une image très figée⁵⁶. Le « métissage » qu'elle accepte et revendique même en France semble moins acceptable de l'autre côté de la Méditerranée car il dérange ses représentations imaginaires profondes de la « femme arabe » et du pays « arabe », le pays du père et de l'Algérie française coloniale. D'où cette solitude du coureur de fond qui sait suivre obstinément la voie tracée, en utilisant les armes aiguisées à des fins autres que celles attendues.

Le parallèle le plus pertinent, contrairement à ceux qui sont faits habituellement avec des écrivaines algériennes, serait à tenter avec les écrits d'Hélène Cixous, en prenant comme base une étude de Marta Segarra⁵⁷, en sollicitant « l'algérianité », notion forgée par H. Cixous. On peut ainsi comparer un travail d'anamnèse qui surgit face à une Algérie de la violence, ce mouvement d'attraction/répulsion dont une des citations des *Rêveries de la femme sauvage* (2000) donne une bonne indication⁵⁸ : « nous étions *fous* et malades du besoin de l'Algérie, de la réalité intérieure de ce pays qui était notre pays natal et pas du tout nôtre [...], du trésor plein de trésors auquel nous n'avions pas accès ». Et M. Segarra commente : « Ce sentiment paradoxal, Cixous l'appelle sa *Désalgérie*, mot ambivalent qui peut faire référence autant à la perte, si nous assimilons le début avec le préfixe privatif, qu'au besoin de possession, si nous le comprenons comme l'apocope de « désir d'Algérie ». Et, encore un paradoxe, la perte de ces pages nocturnes *ouvre* le livre. » Etonnant aussi pour creuser le paradoxe, toujours dans les *Rêveries de la femme sauvage*, cette affirmation à propos des lycéennes arabes de la classe : « J'étais avec elles et elles n'étaient pas avec moi, j'étais avec elles tenue loin d'elles par tous mes fantômes [...] J'étais avec elles sans elles moi qui à moins d'elles ne pouvais être moi. Je voyais toutes mes algéries face à face. »

Ce détour et ce détournement sont aussi marques d'une féminité libérée qui ose dire à partir du père, de la langue et de l'espace jamais habité et investi par une lente reconstruction de plus de trente années, une mémoire active en même temps qu'occultée de représentations actuelles entre la France et l'Algérie. Entre-t-on alors dans le « tiers espace » tel que le définit Homi Bhabha qui développe, selon Marie Cullerai, « une conception du politique comme articulation aléatoire, sans cesse réinventée entre savoirs et pouvoirs, entre le réel et son intelligibilité, entre les discours et les luttes⁵⁹ » ? Ce serait toute une autre étude à initier.

⁵⁶ Son dernier « roman », *Les femmes au bain* (Bleu autour, 2006), en est un exemple frappant.

⁵⁷ Marta Segarra, *Nouvelles romancières francophones du Maghreb*, Paris, Karthala, 2010, 137 p. : « Au-delà des genres : Hélène Cixous, écrivain "indécidable" » (pp.43-54). Citations p. 43, p. 46, p. 51. A explorer leurs usages opposés du langage : néologismes d'H. Cixous vs clichés langagiers de L. Sebbar.

⁵⁸ Cf. la nouvelle de L. Sebbar, *Le Ravin de la femme sauvage*, Editions Thierry Magnier, 2007. Évidemment comment ne pas penser à Kateb Yacine derrière cette « femme sauvage » ?

⁵⁹ Marie Cuillerai, « Le Tiers-espace : une pensée de l'émancipation ? », site de Fabula, *Acta* le 25 janvier 2010. Paru dans *La Revue internationale des livres et des idées* (n°14, novembre-décembre 2009) : « L'ambition d'Homi Bhabha : déplacer les conceptions traditionnelles d'analyse des situations coloniales en termes d'exploitation et de domination [...] Il s'agit d'introduire l'ambiguïté et l'ambivalence qui caractérisent la situation de contestation coloniale comme espace « liminal » [...] cet espace est désigné comme " tiers espace " pour penser la subversion en dehors des explications habituelles qui reposent sur l'idée d'une confrontation entre corps sociaux opposés, classes, races ou genres. Il nous renvoie ainsi à une généalogie. »