

アルジェリアから遠く離れて ——レイラ・セバル『ファティマ、辻公園のアルジェリア女たち』

L'exil et l'écriture: *Fatima ou les Algériennes au square* de Leïla Sebbar

Writing Exile: Leïla Sebbar's *Fatima ou les Algériennes au square*

石川 清子
文化政策学部 国際文化学科

Kiyoko ISHIKAWA
Department of International Culture, Faculty of Cultural Policy and Management

アルジェリア人を父に、フランス人を母にアルジェリアで育ち、フランス語を自らの言語としたレイラ・セバル（1941～ ）は、二重性や引き裂かれた状態を共通とするフランス語マグリブ文学の括りのなかでも特殊な位置づけをされる作家である。帰還すべき国を予め失われた故国喪失者として、自らの境遇に似た、北アフリカからの移民とその次世代に共感を示し、彼らを小説の主人公に据えてきた。第一小説『ファティマ、辻公園のアルジェリア女たち』（1981年）は、フランス戦後史という大文字の歴史の欄外に置かれた、北アフリカ移民の母と娘たちの記憶と物語をハイブリッドな語り、構成で再構築する。本稿では多声的語り、集合的記憶の構築という視点から当該作品を考察し、全セバル作品を貫くその特質を検討する。

Née d'un père algérien et d'une mère française, Leïla Sebbar représente les deux rives de la Méditerranée, l'Algérie et la France, l'ici et l'ailleurs. Doublement exilée, se situant au carrefour de deux cultures, elle revendique l'identité de « croisée », de « métissage ». Ses ouvrages se sont centrés autour du thème de la dualité et de la quête de soi. Cette dualité est autant conflictuelle qu'amoureuse entre pays, cultures, histoires, langues, alors que cette quête de soi tente de construire une identité migrante qui n'est ni d'ici ni d'ailleurs, en comblant les trous des mémoires fragmentées, personnelles et collectives. Nous examinerons la créativité sebbarienne en nous focalisant sur son premier roman, *Fatima ou les Algériennes au square* (1981), ouvrage peu mentionné par la critique, mais qui comporte déjà en son sein toutes les thématiques essentielles de ses ouvrages postérieurs. A travers l'histoire décousue, composée de bribes de bavardage de mères immigrées d'Algérie dans les années 1970, Sebbar rédige une sorte de chronique des oublié(e)s de l'Histoire. Plusieurs voix personnelles construisent une mémoire collective d'un groupe marginalisé. Sa poétique de l'hybridité ouvrant une nouvelle voie aux exilés sera extrêmement présente dans la suite de son travail.

Born of an Algerian father and a French mother, Leïla Sebbar represents the two shores of the Mediterranean, Algeria and France, here and elsewhere. Doubly exiled, located at the crossroads of two cultures, she claims the identity of in-betweenness. Her works centers around the theme of duality and the quest for self. The duality is at the same time a love-hate conflicting between countries, cultures, histories, and languages, whereas the search for self tries to build a migrant identity that is neither here nor elsewhere, filling the lacks of both personal and collective fragmented memories. This paper examines Sebbar's creativity by focusing on her first novel, *Fatima ou les Algériennes au square* (1981), a book little mentioned by critics, but which already contains all the essential themes of this author's later works. Through an inconsistent storytelling composed of chats of Algerian immigrant mothers in the 1970s, Sebbar writes a sort of rich chronicle of the forgotten people from History. Many personal voices build a collective memory of a marginalized group. Her poetics of hybridity based on mentality of the exiles is extremely present in all of her works.

« Mon écriture est un travail de mémoire à partir de ces silences et de ces amnésies. C'est l'histoire d'une vie... » (Sebbar, CITROUILLE HEBDO)
« Il me semble parfois que ma seule terre [...], c'est l'écriture, l'école, le livre ». (Huston et Sebbar, *Lettres parisiennes* 123)

voisines, car n'utilisant que le français, langue à la fois de sa mère, de l'école et du colonisateur. Sa mère était exilée de sa terre natale ; son père l'était de sa langue natale, l'arabe, et des coutumes musulmanes. Elle vécut dans cette terre colonisée comme une « fille d'un [sic] victime et d'une [sic] bourreau » (Sebbar, *L'Arabe* 27) jusqu'à ses 18 ans, âge où elle quitta l'Algérie pour se consacrer à des études universitaires.

I.

Leïla Sebbar représente les deux rives de la Méditerranée, l'Algérie et la France, l'Orient et l'Occident, l'ici et l'ailleurs. Née en Algérie sous la colonisation française, de père algérien et de mère française, tous deux instituteurs, elle grandit dans un logement annexé à l'école où ses parents travaillèrent. Elle et sa famille vécurent coupées des communautés

Portant un nom arabe tout en ne sachant pas le parler, Sebbar est une écrivaine inclassable ; écrivaine franco-algérienne certes, mais ni écrivaine algérienne en expression française, ni beure, ni française de plus longue date¹. Depuis son arrivée en France, elle explore la condition d'exilée sous toutes les formes littéraires. Avec plus d'une soixantaine de livres publiés en tant

¹ On cite les paroles de l'auteure elle-même : « [J]e ne suis pas immigrée, ni enfant de l'immigration... Je ne suis pas un écrivain maghrébin d'expression française... Je ne suis pas une Française de souche... Ma langue maternelle n'est pas l'arabe... [...] Lorsque

qu'auteure, coauteure, rédactrice et corédactrice, son parcours littéraire prolifique demeure d'une grande cohérence². L'écriture est pour Sebbar un moyen de récupérer ce qui lui manque de sa terre natale et de ce dont elle a été privée, « l'Algérie algérienne » (Dana 176) selon elle, qui écrit « sur du silence, une mémoire blanche, une histoire en miettes, une communauté dispersée, éclatée, divisée à jamais, [elle écrit] sur du fragment, du vide, une terre pauvre, inculte, stérile où il faut creuser profond et loin pour mettre au jour ce qu'on aurait oublié pour toujours » (Huston et Sebbar, *Lettres* 150). Doublement exilée, se situant au carrefour de deux cultures, elle revendique l'identité de croisée, de métisse, de l'entre-deux, de l'*in-betweenness*. Elle se définit comme « traversière » (Sebbar, *L'Arabe* 63).

En effet, dès sa trilogie romanesque *Shérazade* (Sebbar 1982, 1985, 1991) des années 1980 jusqu'à ses écrits autobiographiques plus récents, ses ouvrages se sont centrés autour du thème de la dualité et de la quête de soi. Cette dualité est autant conflictuelle qu'amoureuse entre pays, cultures, histoires, langues et identités, alors que cette quête de soi tente de construire une identité migrante qui n'est ni d'ici ni d'ailleurs, en comblant les trous des mémoires fragmentées, personnelles et collectives.

Examinons la créativité sebbarienne en nous focalisant sur son premier roman, *Fatima ou les Algériennes au square* publié en 1981 aux Editions Stock et réédité en 2010 aux Editions Elyzad, éditeur tunisien. C'est un ouvrage peu mentionné par la critique, mais qui comporte déjà en son sein toutes les thématiques essentielles de ses écrits postérieurs. À travers l'histoire décousue, composée de bribes de bavardage de mères immigrées d'Algérie dans les années 1970, Sebbar rédige une sorte de chronique des oublié(e)s de l'Histoire avec une majuscule. Plusieurs voix personnelles construisent en se mêlant une mémoire collective d'un groupe marginalisé.

L'écriture récupère ces voix disparues, coupées, fragmentées pour être reliées puis transmises à leur tour. Sa poétique de l'hybridité ouvrant une nouvelle voie aux exilés sera extrêmement présente dans la suite de son travail.

II.

Charles Bonn, dans une réflexion sur la littérature *beur* qui émerge dans les années 80, mentionne que « Leïla Sebbar a joué à un moment crucial du surgissement de cette littérature un rôle intéressant de catalyseur » (Bonn 124). Elle alliait le féminisme de cette époque à la présence de femmes immigrées et les écrivains issus du Maghreb à ceux de la deuxième génération d'immigrés. En effet, la trilogie *Shérazade* est souvent citée à titre de romans d'une jeune fille beure spontanée et s'avérera être une fugueuse, s'évadant des conventions pesantes de la société maghrébine de ses parents et brisant tous les clichés du misérabilisme de l'immigration. « Orpheline », selon l'auteure elle-même, de père et de mère depuis son départ d'Algérie³, Sebbar sympathise avec la deuxième génération des immigrés maghrébins qui ne savent hériter ni de la culture de leurs parents ni de celle de la France à laquelle ils appartiennent. Au milieu des années 80, à l'époque où la présence des enfants des immigrés en France et leur délinquance ont fait du bruit dans les médias, elle n'hésite pas à affirmer dans une des lettres échangées avec Nancy Huston qu'ils sont « [s]a mythologie »⁴ (Huston et Sebbar, *Lettres* 60).

On parle assez peu du premier roman de Sebbar, *Fatima, ou les Algériennes au square*. C'est un roman qui relate l'histoire d'une jeune fugueuse, Dalila, préfigurant déjà la protagoniste de *Shérazade*, mais aussi de sa mère Fatima, et qui parle donc à la fois de la mère et de la fille. L'histoire se déroule dans le contexte de la fin des années 70. C'est à cette époque que la loi sur le regroupement familial

je dis que je ne parle pas l'arabe, c'est le scandale. Un étudiant marocain m'a sommée, un matin lyonnais, de changer de nom. Il se sentait trompé parce que avec ce nom-là il s'attendait à une femme arabe qui aurait parlé l'arabe, ainsi légitimée pour mettre en scène des Arabes » (Huston et Sebbar, *Lettres* 125). On peut citer un autre exemple de la difficulté de la catégorisation de cette auteure dans la littérature "beur" en l'occurrence. Dans son analyse de cette littérature-ci, Alec G. Hargreaves ne l'y inclut pas en affirmant : « Leïla Sebbar is not included here, despite the fact that she has written extensively about the Beurs. As Sebbar has acknowledged, she is not herself a Beur, for she was born and brought up in Algeria, where her French mother and Algerian father worked as schoolteachers » (Hargreaves 5-6).

² Pour ce qui est de la bibliographie de l'écrivaine de 1974 jusqu'à 2011, la rubrique « bibliographie » du site suivant nous offre des sources très détaillées : *LEÏLA SEBBAR, romancière et nouvelliste* http://clicnet.swarthmore.edu/leila_sebbar/ (NETTER et OBAJTEK-KIRWOOD).

³ Sebbar écrit : « Orpheline du "je" maternel et du "je" paternel » (*L'Arabe* 54), ou « Pourquoi je serais un enfant né du père ou de la mère et pas de deux, un homme et une femme, comme tous les enfants ? Je préfère être orpheline » (*L'Arabe* 59).

⁴ Le texte suivant peut révéler la sympathie de l'auteure pour la deuxième génération des immigrés : « Les enfants de l'immigration feront violence à la France comme elle a fait violence à leurs pères ici et là-bas. Ils sont sans mémoire mais ils n'oublient pas, je crois. Ils auront, avec la France, une histoire d'amour mêlée de haine, perverse et souvent meurtrière. Ils ne sont pas vraiment de leur pays natal, la France, ni du pays natal de leur père et mère. Ils sont dans des banlieues, ils ont un pays : les blocs et les tours de l'immigration, la pauvre jungle des villes... [...] [J]e les voudrais inassimilés, singuliers et violents, forts de leur particularismes et de leur capacité à saisir la modernité... » (Huston et Sebbar, *Lettres* 59-60).

pour les travailleurs maghrébins autorisa la venue de leurs épouses et leurs enfants en France, ce qui changea complètement la nature de l'immigration des Maghrébins en France ; La « migration de travail » relayée par les hommes tous seuls passe à la « migration de peuplement » accompagnant l'installation des familles maghrébines dans la terre du pays d'accueil⁵ (Témine 104-105).

L'histoire se déroule dans la cité des 4000 à La Courneuve à la fin des années 70. Une collégienne prénommée Dalila se décide à fuir son foyer familial, car elle pense que son père, lui reprochant de rentrer tard le soir et ne cessant de la battre pour cela, va la renvoyer en Algérie en lui imposant un mariage forcé. Avant sa fuite, Dalila se remémore la vie à La Courneuve, son enfance passée avec sa mère au square de la cité où cette dernière et ses amis se rassemblaient pour bavarder dans la langue de leur pays. Ce roman n'a pas d'intrigue précise ; Dalila décide de fuguer et l'histoire s'achève sur son accomplissement. Le récit se déroule au fil d'épisodes décousus de bavardages entre mères. Répétant les digressions, le sujet des causeries se transforme, se ramifie, se perd et réapparaît .

Elle [=Dalila] avait remarqué que lorsqu'elles bavardaient, les amies de sa mère, sa mère aussi d'ailleurs, sautaient souvent d'un sujet à un autre, sans aucune suite et c'est elle qui devait refaire l'histoire en rassemblant comme elle pouvait les morceaux qu'elle n'avait pas oubliés. (136)

On dirait une reprise de la vie quotidienne des Algériennes au patio, à la terrasse dans leur pays. En effet, à propos de son ouvrage, Sebbar affirme en 2010 : « Le square [en banlieues parisiennes], c'est le patio du pays natal. Elles [=Les femmes] bavardent et la parole libre passe de la joie à la détresse, du rire à la complicité. » (*Fatima* 9-10). Dévier la conversation, couper le fil de l'histoire à maintes reprises, parler en mêlant le vrai et le faux, ces types de papotage féminin seront réutilisés dans ses romans qui suivront, entre autres dans *Les Carnets de Shérazade*.

III.

Mais qui parle ? Qui regarde ? Du point de vue de la

narration, ce roman est un pêle-mêle de temps et de narrateurs. Il n'y a pas de chapitre. Un seul paragraphe peut quelques fois s'étendre sur 3 voire 4 pages. Lisons par exemple un paragraphe relativement court, qui essaie de décrire une scène de bavardage des mères :

Les mères étaient bavardes. Dalila serrée contre la cuisse de sa mère les avait si souvent entendues, elle savait tout de chacune. Elle les reconnaissait à la voix, elle ne voyait pas toujours qui parlait, surtout lorsque la veste de peluche de sa mère cachait ses yeux, l'acrylique avait pris l'odeur de l'armoire, pommes, dattes, figues et savonnets ordinaires mêlés. Dalila reniflait la doublure imprégnée et sa mère lui demandait, agacée « Mais qu'est-ce que tu fais ? » et elle « Rien, maman. » Sa mère avait deux jupes pour sortir. La jupe en tergal ni bleu ni noir, un tissu sombre et rêche, sans pli et puis la jupe à carreaux, plissée marine et blanc en laine mélangée plus douce donnée par une Française chez qui elle avait travaillé il y a quelques années lorsqu'elle n'avait que trois enfants, au cinquième elle avait cessé de faire des heures de ménage, elle revenait à la maison si épuisée que tout allait mal et elle s'était même mise à battre les enfants dès qu'ils refusaient de manger ce qu'ils avaient dans leur assiette, lorsqu'ils se salissaient ou qu'ils faisaient pipi au lit. Sa patronne qui avait sa taille et sa corpulence lui proposait des vêtements qu'elle ne mettait plus non parce qu'ils étaient usés mais parce que « ça ne se faisait plus ». Elle avait ainsi, pour elle et les enfants, récupéré des habits en bon état, solides, d'une qualité supérieure à celle de Monoprix ou des marchés découverts où se vendaient des lots de vêtements neufs, mal taillés, cousus à la hâte et que les enfants usaient en trois mois, déchiraient, trouaient... Pour l'école, elle les voulait soignés et ils ne partaient pas le matin sans qu'elle les examine, les petits, parce que les grands mettaient n'importe quoi, propre ou sale, déchiré, décousu, ils ne faisaient pas attention jusqu'à onze, douze ans. Après cet âge-là, ils devenaient coquets, l'aîné, Mohamed, changeait de chemise ou de tee-shirt tous les jours, elle avait dû lui dire en criant qu'elle n'était pas sa bonne ni son esclave. Il avait

⁵ C'est Yamina Benguigui, fort consciente de ce qu'a apporté ce changement de la politique d'immigration de France, qui créa le film et le récit d'une mère maghrébine arrivant en France au milieu des années 70, *Inch'Allah dimanche*. La réalisatrice note, à la première page de la version-texte, le tournant historique de l'immigration maghrébine en France : « Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, le gouvernement français assure son besoin de main d'œuvre en recrutant massivement des Maghrébins, en particulier des Algériens. La loi ne leur permet pas de faire venir femmes et enfants : commence alors une migration d'hommes seuls. Pendant des décennies, ils vivent en transit, retournant au pays tous les deux ans. // 1974. Le gouvernement français organise le regroupement familial qui autorise la venue des épouses et des enfants, afin de fixer cette main-d'œuvre dans le pays et de mettre un terme à toute nouvelle immigration » (*Inch'Allah* 7).

répondu « Je me démerderai tout seul » et de fait, elle ne savait comment, parce qu'elle ne lavait pas tout le linge qu'il salissait en une seule fois, il était toujours propre, son jean aussi. Mouloud n'avait pas encore ces exigences de la coquetterie adolescente. (71-72)

Les mères immigrées algériennes se réunissent dans un square et on peut supposer que cela est rapporté par Dalila au travers d'un souvenir. Toutefois, la conversation entre elles ne démarre pas. En un instant, la narration prend place dans l'intimité de la petite Dalila, qui se remémore l'odeur mêlée de savon et de fruits secs de la jupe de sa mère sur laquelle elle collait son visage. Puis, tout à coup, la narration se déplace vers sa mère Fatima, et l'évocation de la jupe lui donne l'occasion de parler de ses jupes, de leurs qualités et de leurs couleurs. On nous raconte que Fatima met une jupe pour aller travailler comme femme de ménage, puis encore, il est question de la difficulté de concilier travail et vie familiale avec de nombreux enfants. Survient alors le détail vestimentaire de ses enfants et leur vie à école. C'est seulement dans le paragraphe suivant que la discussion des femmes, qui avait servi d'introduction à tout ceci, débute réellement. Comme l'odeur l'amène tout d'un coup au souvenir dans le passé chez Proust, celui de la jupe de la mère provoque chez Sebbar une réaction en chaîne des choses frivoles de la vie ordinaire autour des jupes.

Le point de vue de la narration se déplace sans cesse comme le sujet de discussion et change rapidement sans toutefois se faire remarquer. En apparence, il semble que Dalila se souvienne de tout. À regarder de près, le point de vue de Dalila, de Fatima, des amies de cette dernière et du narrateur anonyme omniscient, le passé et le présent, tout se croise et se juxtapose. C'est dans un texte conçu de l'assemblage de différentes voix que se déroulent d'interminables causeries de femmes : la délinquance des garçons, les chansons populaires du Maghreb, les parents du pays qui vont visiter Paris, leur achat de cadeaux, le supermarché TATI — un des lieux de mémoire des Maghrébins⁶, les mariages forcés des amis de Dalila, le sifflement particulier quand on boit volontairement

bruyamment un thé délicieux, les deux bandes rivales de garçons dans la cité, les tampax—« tampons de putes » (227) qui provoquent la rage du père, etc.

Tous ces épisodes, innombrables, et qui peuvent sembler au demeurant insignifiants, tissent au fur et à mesure une histoire de ces femmes immigrées, mises dans une marge nommée *banlieue*, lieu géographiquement et temporellement « en dehors » de l'Histoire puisque les voix des femmes immigrées du Maghreb, et peut-être celles des hommes également, restaient muettes à la fin des années 70 et au début des années 80. À cet égard, il faut citer le nom de Yamina Benguigui et son film documentaire *Mémoires d'immigrés* qui rassemble d'une façon synthétique leurs voix jusque-là non entendues. Le texte de Sebbar a l'air d'un assemblage désordonné de choses et d'événements sans importance. Cependant, c'est de cet entassement de « sujet si frivole et si vain » ou de « menus faits divers sans importance » à l'instar de Montaigne que surgit une chronique des gens marginaux sans voix, une mémoire collective relatée nulle part ailleurs de l'immigration maghrébine, qui vivait dans le temps et l'espace exilés. C'est aussi l'histoire d'une fille de la deuxième génération de l'immigration maghrébine et de sa mère Fatima. Et comme ce prénom Fatima peut renvoyer à toute femme maghrébine dans l'imaginaire lié à la colonisation, cette histoire est celle de toutes les femmes du Maghreb qui quittaient leur pays pour rejoindre leur mari en France. Enfin, cette histoire est aussi celle d'une rupture entre une fille et sa mère.

IV.

Ce premier roman sebbarien, inspiré de son observation réelle de femmes immigrées dans plusieurs squares de La Courneuve, est un « chant secret » en arabe, selon un des titres de ses livres postérieurs, parce que ces Algériennes, analphabètes, parlent « dans la langue de [son] père », que Sebbar ne comprend pas, mais elle les observe et écoute de loin, imagine leur bavardage « comme si [elle avait] toujours bavardé avec elles » (*L'Arabe* 61)⁷. Devenue leur scribe, Sebbar « traduit[t] l'Algérie. [Elle] traduit[t] [s]on père dans la langue de [sa] mère » (*L'Arabe* 73).

⁶ Sebbar qualifie TATI, dans son journal sur le web, de « lieu de mémoire », de « temple de l'immigration maghrébine à Barbès ». (Sebbar, « Le journal d'une femme » [en ligne] le 20 avril 2017)

⁷ L'auteure elle-même fait mention de plusieurs reprises de l'origine de la création de ce roman. Dans une interview, elle en parle : « Je vais dans les squares de la Courneuve, de la grande banlieue parisienne, non que j'aime particulièrement les squares, en général je les trouve assez sinistres. Je vais dans ces squares parce que d'une certaine manière c'est une reproduction du patio, patio que je n'ai pas connu ; je n'ai jamais vécu dans un patio avec des femmes. Mais je retrouve ce que je connais 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 ; je ne comprends pas ce qu'elles disent, et curieusement, je les écoute, et peut-être avec les gestes du corps, avec probablement cette charge émotionnelle que je connais de loin, bien que je n'aie jamais vécu avec des femmes arabes, j'ai l'impression que je comprends, et j'ai écrit cette fiction *Fatima ou les Algériennes du square*. C'est

Fatima ou les Algériennes au square est une chronique, une documentation, un reportage des filles et des mères immigrées, enfin « une sorte de phénoménologie de la vie immigrée » (Arnaud, 1222) selon Jacqueline Arnaud qui offre un compte rendu de ce livre dès sa parution. En effet, Arnaud y remarque qu'en lisant ce roman, « on a l'impression de lire un montage de récits réels, recueillis par entretiens, quasiment enregistrés, à peine romancés » (1221). Rappelons-nous que ce livre n'est pas écrit selon seul l'imaginaire de l'auteure ; dans les années 70-80, Sebbar collaborant à l'hebdomadaire de l'immigration *Sans frontière* et à la revue *Les Temps modernes*, elle écrivait des articles sur le thème de l'exil et interviewait des immigrés⁸. Son attachement aux immigrés maghrébins, en particulier au silence de ces derniers est cohérent et constitue une des questions primordiales de sa vie de l'époque.

Elle porte de l'intérêt surtout aux petites choses sans importance entourant notre vie ordinaire. Le montage hétéroclite de bribes de vie quotidienne d'une banlieue parisienne forme ce qu'on appelle des mémoires collectives de l'immigration maghrébine. Dans son étude de *Fatima*, Mary McCullough qualifie les femmes parlant de ce roman de « bricoleuses de mémoires » (122). Ce roman est, certes, important du point de vue sociologique et historique en fonctionnant comme archives de la vie des immigrés de la deuxième moitié des années 1970. Mais ce qui le rend véritablement recevable comme œuvre littéraire réside plutôt dans la poétique du bricolage des anecdotes faite de voix multiples, polyphonique, où il est toujours difficile de discerner qui parle et où ces voix à la fois mêlent, séparent et suppriment plusieurs frontières entre Dalila et Fatima, Fatima et ses amies, le passé et le présent, le vrai et la rumeur, le réel et l'imaginaire, le personnel et le collectif. De cette façon, l'auteure elle-même cherche l'Algérie qu'elle a perdue à tout jamais et cherche à entendre de ses propres mots « la voix de la terre et du corps de mon père que j'écris dans la langue de ma mère » (Sebbar, *Je ne parle pas* 125).

Cette fiction de Sebbar est aussi un livre sur la violence : Dalila battue par son père ; le petit Mustapha maltraité par sa mère ; les viols dans les caves dans la cité ; les mariages forcés ; la fugue des filles comme Dalila ; la prostitution des deux sexes ; le racisme ;

les insultes, etc. Symboliquement, le récit finit par le sang qui coule d'un mouton abattu pour une fête musulmane. De plus, égorger les moutons en dehors étant interdit, les habitants musulmans de H.L.M. le font dans leur salle de bain. Le sang sacré à offrir à Dieu n'est pas rendu à la terre :

Le chef de famille savait égorger le mouton avec un long couteau tranchant, le fils devait après dix ans, s'initier et pour s'aguerrir, supporter les sursauts et les bêlements affaiblis du mouton, tenu au museau par une forte main d'homme et aux pattes par d'autres mains fermes, le couteau qui cherchait à tâtons le meilleur endroit sous le cou, et la gorge ouverte, sanglante, les derniers tremblements du mouton, l'écoulement du sang sur le sol, qu'il fallait éviter en portant aussi vite que possible le mouton dans la baignoire. Son frère avait chancelé à la vue du sang, mais les hommes n'avaient pas remarqué sa faiblesse. (249)

La tradition musulmane doit succéder à tout prix de père en fils, même si le lieu et le sens subissent un changement inévitable. On pourrait y lire la violence faite aux exilés : la violence de l'exil.

V.

Or, ce premier roman de Leïla Sebbar annonce les particularités qui structureront toute son œuvre. En effet, il se situe au prolongement de ses deux œuvres précédentes, *On tue les petites filles* et *Le Pédophile et la maman*, essais faisant état des violences contre les petits enfants. D'autre part, en tant que roman, il forme la paire avec *Parle mon fils, parle à ta mère* publié en 1984, récit monologué d'une mère algérienne résidant dans une cité, comme Fatima, qui ne cesse de parler à son fils qui ne lui répond jamais. La fugueuse Dalila est déjà relayée par la trilogie *Shérazade*. Et l'hybridité fragmentaire est apparente si l'on jette un coup d'œil sur la table de matière du premier volet de la trilogie des années 1980, *Shérazade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts*, dans laquelle les noms de personnes (Pierrot, Djamilia, Mériem, Eddy) et de lieux (Nédroma, Vanves, Châtelet, Algérie), la culture « high » et « low » (Delacroix, Feraoun, Kawa⁹, Godard, Oum

comme si j'avais toujours vécu avec elles, et que je ne le savais pas » (Dana 176). Ou encore, elle se souvient dans un texte : « je les [=les Maghrébines bavardant aux squares] entends, je les écoute, je comprends les gestes, les regards, les rires, pas les langues, mais c'est comme si rien ne m'échappait de leurs mots, comme si j'avais toujours bavardé avec elles. Elles deviennent Fatima ou les Algériennes au square, la première Fatima de la littérature française en France, la première Algérienne littéraire, immigrée, analphabète... » (*L'Arabe* 61)

⁸ Les articles sur la réflexion sur l'exil et les interviews avec des immigrés sont notés en détail dans la bibliographie en ligne (LEÏLA SEBBAR, romancière et nouvelliste). Voir les sections « Essais » et « Propos recueillis par Leïla Sebbar, Itinéraires ». Nous signalons entre autres une série d'essais intitulés « Géographie de l'exil » publié dans *Les Temps modernes*, deux essais assez longs qui croisent le reportage et les interviews (Sebbar, 1980 ; 1981).

⁹ L'abréviation de la marque de moto, Kawasaki.

Kalthoum, Matisse), le personnel et l'officiel se côtoient sans ordre ni distinction.

Remarquons d'ailleurs dans son deuxième volet, *Les Carnets de Shérazade*, la façon de s'habiller des membres de Carte de Séjour¹⁰, groupe réel du rock de la deuxième génération des immigrés maghrébins dans les années 80 :

Bon, alors ils disent que c'est leur look à eux, leur style, que personne peut leur piquer parce qu'ils sont les seuls à oser mettre en même temps une chéchia, tu sais ce que c'est ? Comme leurs ancêtres de là-bas et un jean comme tous les jeunes de partout, ou un battle-dress des stocks américains ou une veste de smoking qu'ils trouvent aux Puces, ou un boléro brodé... Tu comprends... les habits traditionnels de leurs grands-pères turcs, arabes, berbères, africains sont à eux et les habits européens sont à tout le monde et eux, leur look, c'est de tout mélanger, mais pas n'importe comment, c'est très étudié... (159)

Le mélange étant symbolique et emblématique, cette forme de juxtaposition hétéroclite de tous les niveaux de phénomène culturel, déjà réalisée dans *Fatima*, sera ensuite reprise dans *Les Carnets de Shérazade*, dont la protagoniste note tout ce qui lui arrive dans ses carnets pendant sa pérégrination en France, retraçant l'itinéraire de la Marche pour l'égalité et contre le racisme de 1983, dite la Marche des Beurs.

Ces carnets de voyage de *Shérazade* seront liés, après une vingtaine d'années, à ses propres carnets de voyage virtuel en Algérie, qui forme la trilogie : *Mes Algéries en France* (2004), *Journal de mes Algéries en France* (2005), *Voyage en Algéries autour de ma chambre* (2008). Ce sont des albums de texte et d'images mélangeant les genres et les sujets, un vrai bricolage de mémoires et de rencontres, à la fois personnelles et collectives, individuelles et officielles. Il semble que la quatrième de couverture résume parfaitement ce que présente et représente le livre :

Un carnet de voyage autobiographique de Leïla Sebbar, l'inscription de ses Algéries en France. Récits, fictions, entretiens, portraits et reportages, photos, dessins, papiers froissés d'oranges, aquarelles, BD et cartes postales tissent une mythologie affective, une géographie intime et politique de ses lieux de mémoire et de rencontre : Ainay-le-Château, Aflou, Aïn-Sefra, Alger, Allègre, Beau-Désert, Bourg-Lastic, Caen, Constantine,

Elbeuf, El-Hamel, Épineuil-le-Fleuriel, La Gonterie, Grignan, Hennaya, Kaisersberg, Lodève, Manosque, Marseille, Mas Thibert, Mascara, Oran, La Roque-d'Anthéron, Roubaix, Ténès, Tiaret, Tlemcen, Verdun, Vichy... (Sebbar, *Mes Algéries* quatrième de couverture)

Remarquons le fait que les « Algéries » mises au pluriel incitent, non pas seulement le passé personnel, mais une diversité et une collectivité. Cette entreprise de reconstruire ses Algéries perdues participe d'« une poétique de l'errance » (Francis 83) selon Cécilia W. Francis qui étudie *Mes Algéries en France*. C'est « une sorte d'archéologie de [ses] fictions » (Sebbar, *Voyage en Algéries* 10) en expression de l'auteure. On dirait aussi une autobiographie polyphonique ou encore une « symphonie de la mémoire » (Perrot 13) faite de voix plurielles selon l'historienne Michelle Perrot dédicaçant la préface à *Mes Algéries*. La quête de l'auteure sur son Algérie perdue initiée à travers les personnages fictifs de la mère Fatima et de sa fille Dalila dans son premier roman, se prolongera sous forme de récits autobiographiques : *Je ne parle pas la langue de mon père* (2003, 2016), recueil d'essais et *L'arabe comme un chant secret* (2007, 2010, 2016). À noter également, elle a écrit un essai intitulé « Si je parle la langue de ma mère » en 1978 où elle a à peine commencé sa carrière d'écrivaine avant la publication de ses premiers romans qui sont, différents de ceux des écrivains "Beurs", absents des éléments autobiographiques. Ce texte autobiographique de 1978 se lie par le titre à son livre *Je ne parle pas la langue de mon père* de 2003. On remarque aussi, son recueil d'essais *L'arabe comme un chant secret* met en tête un essai intitulé « Si je ne parle pas la langue de mon père » écrit en 1988. Langue, père, mère — autour de ces thèmes auxquels Sebbar attache si fort, l'écriture sebbarienne tisse variation, répercussion, répétition, renversement.

Il est intéressant de remarquer que le thème de la dualité et de la quête de soi transperce toute œuvre sebbarienne, soit comme auteure ou comme rédactrice, qui compose tantôt la trilogie — *Shérazade* (1982, 1985, 1991), carnets de voyages de *Mes Algéries* (2004, 2005, 2008), recueils d'essais autobiographiques *Une enfance* (1997, 2001, 2012) — tantôt la diptyque dont l'envers et l'endroit se superposent et se complètent ; il ne serait donc pas étonnant qu'elle publie en 2016 un autre carnet de voyage, « une nouvelle archéologie de *l'autre côté*

¹⁰ Le groupe de musique « Carte de séjour » fut créé à Lyon en 1980 par Rachid Taha et ses camarades. Leurs membres, leur musique, leur nom de groupe, visent à faire prendre conscience de la participation dans la société française de la communauté d'origine maghrébine de deuxième génération, "les Beurs". En 1986, la fameuse chanson de Charles Trenet, *Douce France*, reprise par le groupe avec arrangement oriental incitant à interpréter d'une façon toute différente, causa un scandale.

de l'outre-mer, ainsi je désigne la France » (Sebbar, *Le Pays de ma mère* 10 ; nous soulignons) selon l'auteure, *Le pays de ma mère, Voyages en Frances*, carnet autobiographique rédigé par plusieurs mains, entrecroisant le texte et l'image, le passé et le présent, Sebbar elle-même et les personnes qui l'entourent. Ainsi est évoquée, rappelée, créée et recrée la France au pluriel. Les textes composent un jeu de miroir qui reflète la dualité complexe de l'identité de Sebbar.

VI.

L'écriture sébarienne forme, au fur et à mesure du temps, un réseau complexe mais tangible entre tous ses ouvrages. Anne Donadey affirme dans son analyse de *La Seine était rouge*, récit dévoilant le silence et l'oubli du massacre des Algériens du 17 octobre 1961 à Paris, que « [l]'œuvre entière de Leïla Sebbar est en constant dialogue avec le passé. [...] L'œuvre de Leïla Sebbar s'inscrit dans cette dialectique de l'histoire et de la mémoire » (Donadey 187). Dans un sens, l'écrivaine n'écrit qu'une seule œuvre sur sa vie et la vie des autres, celle des exilé(e)s. Le réseau secret mais immense que forment les livres de Sebbar nous permet de reconnaître la cohérence de sa quête en tant qu'exilée et qu'écrivaine.

« Femme écrivain toujours attentive aux menus faits de la domesticité » écrit Sebbar à Nancy Huston à propos d'un texte de Virginia Woolf (Huston et Sebbar, 139). Les « menus faits de la domesticité » chez Sebbar, telles choses qui ne valent pas d'être écrites mais sur lesquelles elle porte une attention particulière, nous font parfois découvrir une continuité étonnante de ses œuvres. Nous avons déjà remarqué que la fugueuse Dalila dans *Fatima* est reprise par Shérazade qui explore d'abord Paris ensuite la France et cherche son identité en tant qu'une fille de la deuxième génération de l'immigration maghrébine. Pour cette aventure de Shérazade, c'est le tableau de l'odalisque de Henri Matisse, *L'Odalisque à la culotte rouge* en particulier, qui l'incite à découvrir ce que représente la peinture dite des odalisques et la protagoniste Shérazade, en conséquence, établit dans ses carnets une longue liste de cette peinture exposée dans toute la France. Comment les femmes orientales sont-elles regardées par l'Occident ? Plutôt, la peinture des odalisques fonctionne pour Shérazade comme un miroir qui reflète sa propre image, à travers laquelle elle commence à prendre conscience de son identité de fille dite « orientale », « algérienne » ou « beurette ». Les tableaux de Matisse, d'Ingres, de Delacroix fonctionnent comme catalyseur qui lui permet le contact avec la haute culture de la France que les filles des immigrés ne connaissaient pas. Entre autres, le tableau de *L'Odalisque à la culotte rouge* touche la protagoniste. Est-ce l'odalisque qui la fascine ? ou bien,

se peut-il que ce soit la culotte rouge qui l'accroche ? Shérazade « ne comprend pas pourquoi ça l'émeut. [...] Elle ne cherche pas à savoir pourquoi » (*Shérazade* 245), mais il est fort probable que le titre du tableau, « culotte rouge », stimule la curiosité de cette fugueuse. Car les lecteurs attentifs ont déjà rencontré la « culotte rouge » deux fois dans ce roman, *Shérazade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts*. Premièrement, comme description du sous-vêtement que notre héroïne porte dans le signalement de la police (130). Deuxièmement, comme une des affaires de son sac : « *Ses petites culottes rouges* qu'elle volait dans les Monoprix » (233).

Sebbar n'oublie pas d'insérer dans ses textes de « menus faits de la domesticité ». Elle cite le nom concret du magasin « Monoprix », mais cela est sa façon habituelle de décrire et de raconter. Nous devons remarquer, au début de *Shérazade*, que ce supermarché est un des lieux favoris d'achat de notre héroïne et des femmes venant du « bled » au même titre que Tati à Barbès, incontestablement un des hauts lieux des immigrés maghrébins. Ces culottes rouges et ces Monoprix nous font secrètement retourner au premier roman de l'écrivaine, *Fatima ou les Algériennes au square*. Dans la scène où la petite Dalila portant une jupe fait du judo avec ses frères, sa mère Fatima apercevant sa culotte rouge sous la jupe de sa fille, la mère, bouleversée et déshonorée, appelle sa fille pour arrêter le jeu. La mère avait acheté cette culotte au Monoprix (82).

Selon la tradition maghrébine, c'est une honte d'exposer son sous-vêtement (culotte, slip) même pour des petites filles. Par contre, la fille dans le tableau de Matisse étale sa culotte en écartant ses jambes. En plus, elle exhibe son torse nu. La raison de l'émotion de Shérazade devant ce tableau n'est jamais donnée, mais on pourrait se demander si c'est un grand écart qui sépare et en même temps qui rapproche la culotte rouge qu'elle-même porte et celle de l'odalisque. Le mot « culotte » fait un clin d'œil aux lecteurs. Ainsi se lie l'un à l'autre *Fatima* et le premier volet de *Shérazade* par l'intermédiaire d'un objet sans valeur, normalement caché aux yeux du public. Et les pérégrinations des musées en France et l'apprentissage de la peinture l'Odalisque par Shérazade se dérouleront dans le second volet, *Les Carnets de Shérazade*.

Le parcours de la création littéraire de Leïla Sebbar est encore en cours. Dans l'essai intitulé « Le Retour de l'absence », elle avoue :

Avec Fatima, je commence à peupler mes livres de toutes les femmes arabes de mon père [...]. [...] Fatima a des filles, réelles, fictives. Shérazade et les autres. [...] Mais les filles de papier sont plus intrépides, elles fuguent et inventent leur jeune vie dans un espace utopique, le pays de l'utopie

c'est nulle part, chemins de traverse entre la maison maternelle et la maison de France, lieux de rencontres heureuses et malheureuses, lieu de tous les croisements, de tous les dangers. (*L'Arabe* 62-63)

Pour Sebbar, Fatima, réelle ou fictive, désigne toutes les femmes algériennes, maghrébines, enfin arabes tout simplement. Il est indéniable que le premier roman sebbarien marque le point de départ de toute son écriture qui suivra jusqu'aujourd'hui et que la cohérence et la continuité sebbariennes autour du thème de la dualité et de la quête de soi sont évidentes et solides malgré la vaste étendue que couvre l'ensemble de ses œuvres¹¹.

*This work was supported by JSPS KAKENHI Grant Numbers 17K02597, 26300021, 15H03136.

OUVRAGES CITÉS

- ARNAUD Jacqueline. « Compte-rendu de *Fatima ou les Algériennes au square* », *Annuaire de l'Afrique du Nord*, n° 20, 1981, pp.1221-1222.
- BENGUIGUI Yamina (dir.). *Mémoires d'immigrés*, [DVD], Paris, Canal+/Bandits, 1997.
- . *Mémoires d'immigrés*, (Albin Michel 1997) Paris, Pocket, 2000.
- . *Inch'Allah dimanche*, Paris, Albin Michel, 2001.
- BONN Charles. *Lectures nouvelles du roman algérien*, Paris, Classiques Garnier, 2016.
- CITROUILLE HEBDO. [en ligne] « Mon écriture est un travail de mémoire à partir des silences — une interview de Leïla Sebbar par la librairie L'Herbe rouge, Paris 14 », Un site des librairies Sorcières, <http://librairies-sorcières.blogspot.jp/2014/02/mon-écriture-est-un-travail-de-mémoire.html> [consulté le 20 août 2017].
- DANA Catherine. « Je ne parle pas la langue de mon père, entretien avec Leïla Sebbar », *Confluences Méditerranée*, n° 45, printemps 2003, pp.173-184.
- DONADEY Anne. « Retour sur mémoire : *La Seine était rouge* de Leïla Sebbar », Michel LALONDE (dir.). *Leïla Sebbar*, Paris, L'Harmattan, 2003, pp.187-198.
- FRANCIS Cécilia W. « Entre exil et pratiques mémorielles chez Leïla Sebbar. Une étude de *Mes Algéries en France* », Corrine ALEXANDRE-GARNER et Isabelle KELLER-PRIVAT (dir.) *Migrations, exiles, errances et écritures*, Nanterre, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2012, pp.79-100.
- HARGREAVES Alec G. *Immigration and Identity in Beur Fiction, Voices from the North African Immigrant Community in France*, 1991, Oxford, Berg, 1997.
- HUSTON Nancy et SEBBAR Leïla. *Lettres parisiennes. Autopsie de l'exil*, Paris, Bernard Barrault, 1986.
- (dir.). *Une enfance d'ailleurs*, Paris, Belfond, 1993.
- MCCLLOUGH Mary. « No more silencing the past: first-generation immigrant women as bricoleuses de mémoire in *Parle mon fils parle à ta mère* and *Fatima ou les Algériennes au square* by Leïla Sebbar », *International Journal of*

- Francophone Studies*, n° 6 (2) 2003, pp.119-132.
- NETTER Carole et OBAJTEK-KIRWOOD Anne-Marie. *LEÏLA SEBBAR, romancière et nouvelliste*, [en ligne] http://clicnet.swarthmore.edu/leila_sebbar/ [consulté le 20 août 2017].
- SEBBAR Leïla. « Si je ne parle pas la langue de ma mère », *Les Temps modernes*, n° 379 février 1978, pp.1179-1188.
- . « Géographie de l'exil (I) », *Les Temps modernes*, n° 413 décembre 1980, pp.945-972.
- . « Géographie de l'exil (II) », *Les Temps modernes*, n° 414 janvier 1981, pp.1233-1269.
- . *Fatima ou les Algériennes au square*, (Stock, 1981) Tunis, Elysad, 2010.
- . *Shérazade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts*, Paris, Stock, 1982.
- . *Parle mon fils, parle à ta mère*, Paris, Stock, 1984.
- . *Les Carnets de Shérazade*, Paris, Stock, 1985.
- . *Le Fou de Shérazade*, Paris, Stock, 1991.
- (dir.). *Une enfance algérienne*, Paris, Gallimard, 1997.
- . *La Seine était rouge, Paris, octobre 1961*, Paris, Thierry Magnier, 1999.
- (dir.). *Une enfance outremer*, Paris, Seuil, 2001.
- . *Je ne parle pas la langue de mon père*, Paris, Julliard, 2003.
- . *Mes Algéries en France*, Saint-Pourçain, Bleu autour, 2004.
- . *Journal de mes Algéries en France*, Saint-Pourçain, Bleu autour, 2005.
- . *L'Arabe, comme un chant secret*, Saint-Pourçain, Bleu autour, 2007.
- . *Voyage en Algéries autour de ma chambre*, Saint-Pourçain, Bleu autour, 2008.
- . *Une enfance juive en Méditerranée musulmane*, Saint-Pourçain, Bleu autour, 2012.
- . *Le Pays de ma mère, Voyages en France*, Saint-Pourçain, Bleu autour, 2016.
- . Leïla Sebbar, « romancière et nouvelliste, Le journal d'une femme à sa fenêtre juin 2014.....juin 2017 ». [en ligne], <http://www.leila-sebbar.fr/> [consulté le 27 août 2017].
- PERROT Michelle. « Préface, les routes algériennes de Leïla Sebbar », dans SEBBAR, *Mes Algéries en France*, Saint-Pourçain, Bleu autour, 2004, pp.9-13.
- TÉMINE Emile. *France, terre d'immigration*. Paris, Gallimard, 1999.
- VASSALLO Helen. « re-mapping Algeria(s) in France : Leïla Sebbar's *Mes Algéries en France* and *Journal de mes Algéries en France* », *Modern & Contemporary France*, vol.19, n° 2 mai 2011, pp.129-145.

¹¹ Cet article est la version révisée du premier manuscrit lu le 27 juin 2017, au 31^e congrès mondial du Conseil International d'Études Francophones à la Martinique.