

La quête d'une identité hybride à travers la mémoire et la langue – le cas de Leila SEBBAR : « L'arabe comme un chant secret »

Maï Abdelghafar Farid

Maître de conférences au département de Français -Faculté des langues
Université de Kafrelsheikh

Résumé

L'arabe comme un chant secret, ce livre autobiographique de l'écrivaine d'origine franco-algérienne Leïla Sebbar, relate en détail le chemin douloureux qu'elle a dû emprunter pour tenter de recouvrer le legs paternel. Dans l'ensemble de ses romans on relève une volonté d'exprimer cette double appartenance dans ses forts et ses faibles moments. L'arabe comme un chant secret : ce constat qui revient régulièrement ponctuer la pensée de Sebbar fait figure de mot de passe, de sésame. Résonnant comme un appel, il est le point de départ d'une poignante méditation sur les racines, l'expression de ses nostalgies et de ses craintes de l'avenir. Elle revient souvent sur son exil et sur les souvenirs de son enfance, dans la recherche d'une appartenance à une société qu'elle n'a pas su intégrer ; une recherche permanente de son identité exprimée par le biais des personnes et de la terre.

Introduction

Il existe aujourd'hui un nombre important d'auteurs dont l'œuvre se caractérise par la description de leur identité hybride, à la fois, à titre d'exemple (orientale et occidentale, juive, musulmane, chrétienne et laïque, française et algérienne ou marocaine.)

Toutes ces œuvres, différentes sur un plan littéraire, constituent des romans contemporains consacrés à l'histoire et qui s'accordent tous sur des engagements contre l'amnésie et au contumace¹. Elles consistent, pour réaffirmer les termes d'Ansgar Nünning, en des « romans métahistoriques »².

Le roman métahistorique, tel qu'il a été caractérisé par Nünning dans son étude fondatrice *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*³, ne présente pas des événements historiques, mais des individus qui se mesurent rétrospectivement au passé et raisonnent par rapport au transfert ou au défaut de

¹ Birgit Mertz-Baumgartner, *Le roman métahistorique en France*, OpenEdition Books, Presses Sorbonne Nouvelle, 2010, p. 123-132.

² Wolfgang Asholt et Marc Dambre (dir.), *Un retour des normes romanesques dans la littérature française contemporaine*, éd. cit., 2010.

³ Ansgar Nünning, *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*, maison d'édition scientifique WVT à Trèves, 1995.

transfert de celui-ci¹.

Par ailleurs, dans une œuvre critique, *La littérature féminine de langue française au Maghreb*², Jean Déjeux annote une certaine prudence générale concernant les écrivaines maghrébines face à toute révélation autobiographique. Toutefois, de nombreuses œuvres autobiographiques jalonnent la première décennie du XXI^e siècle. La raison en est probablement que ces femmes écrivent pour les femmes, comme le propose Robert Jouanny dans *Singularités francophones*³.

Les écrits d'auteurs algériennes ou franco-algériennes de cette première décennie du siècle proposent-ils des fugues ? Renouvellent-ils ou non les styles autobiographiques ? Le dualisme culturel, les confrontations identitaires se retrouvent-ils dans la fameuse hybridité générique ?

Nous souhaitons proposer un corpus d'écrivaines maghrébines ou franco-maghrébines, dont notre romancière Leïla Sebbar et son ouvrage *L'arabe comme un chant secret*⁴, objet de notre étude, avant de tenter de dégager des constantes culturelles, génériques et thématiques afin de voir comment ce récit s'inscrit dans le paysage littéraire de l'immédiat contemporain.

De Tolstoï dans *Marguerite* à Mouloud Feraoun ou Isabelle Eberhardt dans *Lettres Parisiennes*, autopsie d'un exil, en passant par Kateb Yacine, Derrida, Lacan et Foucault, les références sont l'indice d'une quête de soi, infatigable, littéraire et personnelle, où l'intertextualité se situe entre filiation et construction d'une figure auctoriale⁵.

Dans ce lieu de représentation intime se tisse une relation de complicité entre le lecteur et l'auteur, entre l'Orient et l'Occident, entre l'Algérie et la France. Citation, illustration ou simple souvenance, ces modèles littéraires, résultant de choix lucides ou spontanés, ne constituent pas des références gratuites, ils créent au contraire, au fil des œuvres, l'assemblage patient et fragmentaire d'un alter ego écrivain. De nature académique ou populaire, la référence littéraire, historicisée, virtuelle ou réelle, permet à l'auteur de s'inscrire dans une lignée, d'accéder à un panthéon littéraire, de partager une culture commune.

Après avoir présenté un corpus d'auteurs qui se veut ouvert, nous

¹ Nünning parle d'une « histoire thématisée » (« thematisierte Geschichte », *ibid.*, p. 279).

² Jean Déjeux, *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, Paris, Karthala, « Lettres du Sud », 1994.

³ Robert Jouanny, *Singularités francophones*, Paris, PUF, 2000, p. 83.

⁴ Leïla Sebbar, *L'arabe comme un chant secret*, Saint-Pourçain-sur-Sioule, Bleu Autour, 2007.

⁵ Anne Schneider, « Leïla Sebbar, des prémisses à la quête de soi », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°57, 2005, p. 403-423.

tenterons de décrire l'ambiguïté des rapports de Leïla Sebbar à la langue arabe, puis française, ce qui l'unit à d'autres auteurs du même mouvement, en n'oubliant pas qu'au bilinguisme se superpose la diglossie arabe dialectal / arabe classique à laquelle s'ajoute le berbère. Ces rapports à la langue, ces interrogations identitaires nous pousseront à nous interroger sur les formes narratives autobiographiques empruntées par cette écrivaine¹.

Les références littéraires dans l'œuvre de Leïla Sebbar ne sont pas rares et se dénombrent fréquemment dans ses romans et essais. Hétérogènes et parfois surprenantes, souvent récurrentes d'une œuvre à l'autre, elles sont revendiquées et assumées par l'auteure comme étant représentatives de ses influences et de son parcours.

Leïla Sebbar, romancière et nouvelliste, est née le 19 novembre 1941 à Aflou (Hauts-plateaux dans le département d'Oran), en Algérie coloniale, d'un père algérien et d'une mère française, tous deux instituteurs. Elle vit en France à partir de l'âge de dix-huit ans. Leïla Sebbar a expliqué, à plusieurs reprises, que le fait de ne pas apprendre la langue arabe pendant l'enfance et que l'exil dès son jeune âge adulte en raison de la guerre d'Indépendance ont créé chez elle un gouffre identitaire difficilement cicatrisable.

Dans son roman autobiographique émouvant, objet de notre étude, *L'arabe comme un chant secret*, la nouvelliste revient sur ce manque de transmission et relate en détail le chemin douloureux qu'elle a dû emprunter pour tenter de recouvrer le legs paternel, exprimant que le sentiment d'exil et de perte par rapport à ses origines résulte incontestablement de sa migration, mais qu'il fut exacerbé en raison de l'assimilation de son père qui, à l'époque de l'Algérie coloniale, fut enseignant et directeur d'écoles de la République. L'inhibition de la langue et de la culture arabes dans la maison familiale a brouillé la transmission de l'héritage ancestral. C'est ainsi que « l'exil se transmet »² d'une génération à l'autre, ayant comme résultat la déstabilisation identitaire et la mésalliance. Dans un autre récit de l'écrivaine, qui s'inscrit dans la même trajectoire, *Je ne parle pas la langue de mon père*³, Sebbar s'investit dans un examen minutieux de cette situation de disjonction, imputable non seulement à la condition coloniale de sa jeunesse, mais également et surtout au silence endémique de son père, particulièrement sur ce qui a une relation avec son statut d'ennemi dans les deux camps adversaires pendant le conflit franco-algérien et à

¹ Sabrinelle Bedrane, « Quelles communautés ? La fracture algérienne dans les récits choisis », in Bruno Blanckeman et Barbara Havercroft (dir.), *Narrations d'un nouveau siècle*, OpenEdition Books, Presses Sorbonne Nouvelle, 2013, p. 95-104.

² Leïla Sebbar, « Retour de l'absente », in *L'arabe comme un chant secret*, op. cit., p. 76.

³ Leïla Sebbar, *Je ne parle pas la langue de mon père*, Paris, Julliard, 2003.

son emprisonnement¹.

Sur le plan littéraire, Leïla Sebbar se considère comme l'héritière directe de Mohammed Dib, le fils éloigné de la maison maternelle, où se trouvent les femmes, mères, sœurs, tantes analphabètes, n'ayant pas eu accès à l'instruction, et les hommes lettrés (pères, oncles, fils), ce qui résume parfaitement la situation de la branche paternelle de la famille de Sebbar. C'est par l'intermédiaire de cette mise en représentation du geste scriptural, allant de l'enfance à l'âge adulte, que la filiation se resserre d'abord, avec son propre père, Mohammed Sebbar, instituteur doué, maître de classes de garçons algériens, et ensuite avec Mohammed Dib, l'un des fondateurs de la littérature algérienne française contemporaine.

Leïla Sebbar éprouve donc la volonté tenace d'inscrire leurs multiples appartenances et les différentes langues qui façonnent leur identité dans leur langue d'écriture, le français. Sebbar poursuit cette résolution de revenir sur ses origines hybrides dans l'écrit et, dans l'ensemble de ses romans on perçoit le désir d'exprimer cette double appartenance.

L'arabe comme un chant secret rassemble six textes brefs et brillamment rédigés qui interrogent tous ses rapports à son identité et à la langue : l'arabe qu'elle n'est jamais arrivée à parler qui est pourtant la langue de son père, la langue qu'elle a connue de son enfance, et le français, langue de sa mère, langue des enseignements et langue du colonialiste. Dans une forme exemplaire et une écriture mélodieuse qui charme par sa cadence et ses tonalités, elle creuse avec détermination le creux de ces épreuves qui la hantent, et leur apporte des réponses délicates et cependant éblouissantes.

I- L'identité hybride exprimée à travers les personnes et la terre

L'arabe comme un chant secret est pour Leïla Sebbar l'expression de ses nostalgies et de ses craintes de l'avenir. Elle revient souvent sur son exil et sur les souvenirs de son enfance, dans la recherche d'une appartenance à une société qu'elle n'a pas su intégrer ; une recherche permanente de son identité à travers les personnes et la terre.

A - À la recherche d'une identité dans un monde littéraire hybride

Aujourd'hui, il existe sur le terrain littéraire une vague d'écrivains dont

¹ Cécilia W. Francis, « Entre exil et pratiques mémorielles chez Leïla Sebbar », in Corinne Alexandre-Garner et Isabelle Keller-Privat (dir.), *Migrations, exils, errances et écritures*, OpenEdition Books, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2012, p. 79-100.

l'œuvre se définit par le fait de dessiner le portrait de leur identité métissée, simultanément, par exemple, orientale et occidentale, française et algérienne ou marocaine.

Ces auteurs sont des ambassadeurs de la société française en mouvement vers un monde multiculturel et hybride, qui ne négligent cependant pas la marche de l'histoire qui les a amenés jusqu'à leur identité actuelle. Leur apport est là pour nous dévoiler le chemin de l'identité variée, porteuse d'avenir pour les générations postérieures mais toujours fidèle au passé qui a conduit ces auteurs là où ils sont parvenus.

En littérature, l'intérêt porté à ces textes est généralement concentré sur un cadre des études postcoloniales¹, bien moins fréquentes en France qu'en Grande-Bretagne à titre de comparaison. Ces écrits postcoloniaux dans le monde francophone sont eux-mêmes en plein changement conceptuel et en pleine révision de leur champ de travail.

Ainsi, les écrits qui brossent, entre autres, une identité métissée, ont été classifiés dans la catégorie baptisée « littératures francophones », une appellation au niveau de la forme et des significations substantielles sur le fond qui sont remis en cause aujourd'hui.

Dans ce cadre de grande mutation en littérature, des auteurs, nés en Grande-Bretagne mais ne vivant plus « dans un pays d'origine à jamais perdu »², se sont sentis « entre deux mondes, entre deux chaises, tentant vaille que vaille de faire de ce télescopage l'ébauche d'un monde nouveau »³. Ceci étant, une nouvelle vague d'auteurs est apparue, des auteurs qui sont le fruit de l'émigration, mais cette vague ne s'aligne plus avec les exigences littéraires de la culture du pays d'adoption. En revanche, elle édifie son action en partant de cette identité multiple qu'elle sent raisonner en elle.

La manière de se positionner eu égard à ses origines initiales est donc bien distincte car il ne s'agit plus de considérer comme point de départ la décolonisation, mais de se dessiner comme précurseur du XXI^e siècle et de ses hybridations variées. Ces écrivains ne sont plus l'aboutissement de la décolonisation, mais « les acteurs d'une nouvelle vague internationale, et transculturelle »⁴. La littérature française appartient tout autant à cette école. De

¹ Sabine Kraenker, « Des écrivains à l'identité hybride, représentants d'une littérature-monde d'aujourd'hui et de demain », *Synergies Pays Riverains de la Baltique*, n°6, 2009, p. 219-227.

² « Pour une "littérature-monde" en français », *Le Monde des livres*, vendredi 16 mars 2007.

³ *Ibid.*

⁴ Michel Le Bris et Jean Rouaud (dir.), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007, p. 33.

nombreux auteurs de langue française sont attachés à deux ou plusieurs identités mais leur spécificité en France, c'est qu'ils se trouvent en marge des auteurs français, de ceux dits francophones, aux limites de la vraie littérature franco-française, prédestinée, elle, aux francophones de souche.

L'étude présente se focalise donc sur des écrivains issus du Maghreb et du Proche-Orient, plus particulièrement sur le cas de Leïla Sebbar et de son ouvrage emblématique *L'arabe comme un chant secret* afin de montrer que, d'un côté comme de l'autre des antagonismes (orientaux vs occidentaux, religieux vs laïques, musulmans vs chrétiens), c'est la même quête vers une harmonie dans la recherche identitaire qui est en question.

Le cadre de cet article est limité au seul cas de l'écrivaine Leïla Sebbar, mais l'examen qui en est réalisé est valable à notre sens pour un plus grand nombre d'auteurs. Le point de rassemblement le plus manifeste de ces écrivains est la connaissance qu'ils ont de leur moi multiple¹, de leur identité en transformation permanente, conçue sur la base d'un accommodement culturel continu.

Cette identité se trouve au carrefour de leur appartenance à une origine passée et mal saisie, ou pour le moins difficile d'accès, et leur intégration dans une nouvelle culture accueillante, mais mal vécue. La réaction de cette génération d'auteurs est différente, mais le point de ralliement est centré autour des origines, de l'ascendance, de la famille. La figure du père est donc, entre autres, importante. Cette figure s'avère capitale dans les écrits de Sebbar et, comme nous le verrons plus loin, elle détermine la genèse de son récit autobiographique *L'arabe comme un chant secret* ou de *Je ne parle pas la langue de mon père*.

Sebbar montre sa fascination envers cette figure paternelle, envers cette langue qui est celle de son père, de ce premier Arabe à être arrivé dans un petit village périgordien où il rencontra sa femme ; il agira en inspirateur de passages d'un grand lyrisme, comme celui que nous reproduisons :

Si je peux retrouver mon histoire, mon itinéraire dans mes personnages qui ne sont pas moi, je ne me sens pas dans l'autobiographie. Quand j'écris, je suis toujours dans un travail de recherche d'identité et quand on est dans une telle démarche, cela veut dire qu'il y a une absence et un manque du côté du roman familial. Celui-ci est rattaché à une tradition, à une mythologie, à des légendes familiales, régionales, nationales ou culturelles.

¹ Beatriz Mangada Caña, « Leïla Sebbar, l'écriture en français comme passage entre enjeux identitaires », *Çédille*, revista de estudios franceses, n°9, 2013, p. 347-358.

Cette démarche m'intéresse parce qu'elle est aujourd'hui celle de tous les enfants, de toutes les immigrations en France et en Europe. C'est là où je me situe dans cette espèce de recherche, de quête d'une mémoire qui n'était pas donnée et qui reste à constituer et qui peut-être n'existera pas. C'est aussi le risque à courir ; parce que lorsqu'on fait une fugue, on est sans protection, on est toujours dans le risque de trouver la mort. Si on trouve la mort, cela veut dire qu'on n'a pas réussi à fabriquer cette identité, à la consolider et à la faire exister.¹

C'est à partir de cette recherche de la mémoire perdue que l'œuvre de Leïla Sebbar suscite un grand intérêt dans le panorama littéraire francophone contemporain.

La richesse d'une œuvre telle que *L'arabe comme un chant secret* permet de mettre en évidence non seulement les liens entre parcours personnel et œuvre littéraire, les liens entre temps antérieur et temps perdu, mais également l'espace attribué au lecteur².

De la même manière, on peut exploiter cette richesse mémorielle afin de déterminer en quoi cette œuvre est l'expression d'une littérature francophone et hybride contemporaine qui se considère comme une synthèse de mémoire et d'écriture, de tradition et de modernité, d'histoire et de littérature. On s'efforcera donc de traiter la question qui constitue la thématique principale de l'œuvre de Sebbar, à savoir la construction identitaire par la littérature moyennant la contribution de la mémoire.

B - La contribution de la mémoire dans la construction d'une littérature identitaire

La mémoire entretient avec l'œuvre littéraire une relation consubstantielle : le désir passionné de retrouver le temps perdu, l'irrésistible attachement aux fragments et aux symboles du passé dessinent la trame du paysage littéraire propre à chaque auteur, paysage qui, s'articulant autour d'objets, de situations, de personnages et de lieux en esquisse une géographie et une histoire mentale profondément singulières.³

¹ Mohammed Habib Samarkandi, « Leïla Sebbar : un écrivain de "croisement" », *Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire*, n°11, 1987, p. 34-37.

² Rita Olivier-Godet, *Écriture et identités dans la nouvelle fiction romanesque*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, « Interférences », 2010, p. 146.

³ Brigitte Krulic, *Écrivains, identité, mémoire – miroirs d'Allemagne 1945-2000*, Paris, Autrement, 2001, p. 34.

C'est dans ces termes que s'exprime Brigitte Krulic pour définir le point de départ des écrivains autobiographiques dans la réalisation de leur œuvre personnalisée. C'est également dans cette perspective que s'inscrivent les œuvres littéraires de Sebbar, et plus particulièrement celle de notre objet d'étude.

Leïla Sebbar a l'art de poser des questions élémentaires, ontologiques, indispensables face à un univers où certitudes et faux-semblants dominant : « Je me suis perdue à moi [...] Qui pouvait me reconnaître ? Mon père. Ma mère. Où je risquais d'être reconnue ? »¹ Disait-elle en s'interrogeant sur son identité ; ses interrogations renvoient systématiquement à son enfance : « Je sais que mon père était arabe, moi aussi ? »². Selon Juan Goytisolo, la définition de l'art est précisément d'exprimer l'incertitude, par opposition au monde des échanges commerciaux de la communication qui répond sans s'intéresser aux problèmes, aux inquiétudes, aux contraintes de la vie³.

On est donc au cœur de la problématique de Leïla Sebbar née au Maghreb, qui pose des questions existentielles en permanence, et qui écrit pour préserver une culture, la transmettre aux générations postérieures, une culture verbale qu'elle a côtoyée tout au long de sa jeunesse, une culture incompréhensible, inexplicable, qui ne cesse de la hanter et qu'elle a peur de laisser s'échapper.

D'origine française par sa mère, une française de France comme elle aime le répéter, et d'origine algérienne par son père, un enseignant algérien qui enseigne la France en français à ses élèves algériens, Leïla Sebbar a-t-elle su vivre sa double culture de naissance ? La plaie reste profonde de n'avoir pas vécu dans l'harmonie entre ces deux cultures ?

En fait, Elle se sent frustrée et déchirée entre deux espaces géographiques et culturels et même exposée à la violence psychique et au racisme. Elle dévoile clairement sa situation de métisse à cheval sur deux pays, deux cultures, sur la conscience exacerbée de l'exil que ne parviennent à combler ni les souvenirs de la terre natale, ni son ancrage socio-économique actuel en pays maternel.

Dans *L'arabe comme un chant secret*, l'écriture s'est transformée chez elle en une admirable revanche sur la déchirure d'une hybridation qui menaçait de s'oublier. Leïla Sebbar pénètre par sa sensibilité illuminée dans les mystères de la culture paternelle, de la grande famille paternelle, au point que quelquefois,

¹ Leïla Sebbar, *L'arabe comme un chant secret*, op. cit., p. 15.

² *Ibid.*

³ Lucette Heller-Goldenberg, « La lettre, une bouteille à la mer : réflexions sur *Mon cher fils* de Leïla Sebbar », *Horizons Maghrébins – Le droit à la mémoire*, n°60, 2009, p. 192-194.

elle étonne son père ; lui, qu'elle n'a peut-être pas su assez interroger, lui qui n'a sans doute pas pu, pas souhaité lui transmettre une part de ses origines, a parfois été surpris en feuilletant ses écrits : « D'où tu sais tout ça, toi ? ». Peut-être voulait-on empêcher à l'adolescente de connaître la difficulté de vivre dans un entre-deux culturel¹.

Le retour moral au pays de son père se réalisera alors par le biais des mémoires de l'enfance, de façon à ce que l'excursion physique n'ait pas lieu. L'écriture paraît donc mener vers la liberté. Et c'est en écrivant ces reproductions de l'enfance que Sebbar parviendra à fuir cette barrière qu'était l'école, où « cette famille doublement exilée s'isole et s'auto-exile à son tour »².

L'image de la France, c'est d'abord (dans l'ordre chronologique), une carte apprise par les élèves en Algérie. Leïla Sebbar raconte ses souvenirs et ceux de son père à l'école française en Algérie :

Bonjour Leïla,

Voici la maîtresse voici la nouvelle élève

Bonjour la nouvelle

Je m'appelle Leïla. Bonjour Leïla

Tu es belle, tu ris joli, dit Dalila.

Lève la tête, Leïla, élève Leïla.

L'élève Leïla, lève la tête et rit.

Elle entre dans la classe.³

Pour Leïla Sebbar, la perception du passé s'accomplit donc par le biais de ses souvenirs des objets et des clichés capables de produire un imaginaire qui lui manquait, parce qu'elle s'empêchait de donner figure « à ces morceaux de mémoire »⁴ ; ce retour à la mesure visible des mémoires pour retracer le passé se manifeste en pulsion.

¹ *Ibid.*

² Nancy Huston et Leïla Sebbar, *Lettres parisiennes : Histoires d'exil*, J'ai lu, 1999, p. 82.

³ Leïla Sebbar, *L'arabe comme un chant secret*, *op. cit.*, p. 16.

⁴ *Ibid.*, p. 162.

L'arabe comme un chant secret ne peut empêcher justement ces sons, voix et traces internes qui la poussent à l'expression littéraire, dans une forme d'ailleurs fort étonnante chez Leïla Sebbar, qui utilise des phrases brèves à l'indicatif présent, avec pratiquement aucune phrase circonstancielle et peu de relatives. Ces rapprochements de phrases, qui ne sont pas nominales, paraissent manquer de souffle. Mais elles se veulent, paraît-il, comme des constats de moments de la vie qui réapparaissent dans la mémoire¹.

La fugue dans ses mémoires et souvenirs d'enfance est également un élément imaginaire qui revient toujours dans ses écrits, et notamment dans *L'arabe comme un chant secret*. À travers sa personne, Sebbar cherche à fuir, d'une part, une coutume parfois trop ferme et, d'autre part, une société parfois trop rejetante. C'est cette situation de "désordre", de rébellion, de révolte et de voies de croisillon, qu'empruntent toujours les écrivains fugueurs, qui est intéressante.

La fugue dans *L'arabe comme un chant secret* est, pour Sebbar, tout autant retraverser l'exclusion parentale et recouvrer une mémoire de son identité, de ses origines et de sa langue, celle de son père. La fugue ou l'exil, c'est comme la prison, ils ont un rôle initiatique. C'est un endroit allégorique de relâchement, un arrêt passager, indispensable, au bout de la fugue. C'est une tragédie mais qui a une fonction encourageant la productivité, car l'identité se construit aussi dans le désordre et la violence² : « Ce qui m'intéresse et m'inspire, c'est toujours ce qui est au croisement. Mon écriture n'est pas centrée sur l'émigration maghrébine. Si les personnages de mes romans sont maghrébins, ils ont cette particularité d'être toujours en fugue »³.

C'est cette fugue vers un monde de fiction qui inspire Sebbar dans son roman :

Ce qui m'a permis de me placer dans la fiction, c'est le manque de la terre natale, c'est-à-dire l'Algérie, de la langue arabe que je parle très mal et qui n'est pas ma langue d'écriture. Cette addition de manques qui est aussi une addition de nostalgies fait que j'écris ce que j'écris [...] ce qui me fait écrire, c'est aussi cette double appartenance, à la fois à la terre algérienne et à la langue française.⁴

¹ Jean Déjeux, « Leïla Sebbar, *Le Silence des rives* », *Hommes & Migrations*, n°1165, 1993, p. 50.

² Mohammed Habib Samarkandi, « Leïla Sebbar : un écrivain de "croisement" », *Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire*, op. cit.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

Autrement, il s'agit de souvenirs qu'on s'efforce de recouvrer de manière spontanée. Le dialogue qui en découle assemble des fragments recueillis, d'une part, dans les visions des souvenirs officiels et, d'autre part, dans des épreuves individuelles et collectives, à l'aide d'histoires familiales et de souvenirs éparpillés d'une période vécue.

On comprend alors que c'est à cause de l'incapacité pour Sebbar de contenir cette hybridation identitaire qu'elle participe d'une poétique de fugue. Cette poétique permet à l'auteur francophone aux prises avec une *surconscience* linguistique ou identitaire¹ et au regard de sa situation sensible (à cheval sur deux ou plusieurs cultures ou langues réelles ou imaginaires), d'incorporer aux règles de son œuvre une dimension référentielle renvoyant à des paramètres de représentation culturelle qui diffèrent des écrits classiques ; son œuvre semble plus proche d'une image insolite que de la raideur du classicisme, car la fugue se traduit « comme mouvance et déplacement, comme exploration de l'inconnu en soi et hors de soi »².

L'expérience de l'exil est en cela énergique et paradoxale. À partir de cette expérience, Leïla Sebbar procède par un aller-retour entre l'ici et l'ailleurs, entre le passé et le futur, entre le regret et l'assurance, le rejet et l'implication, entre le soi et l'autrui. De là apparaît son chagrin, mais aussi sa richesse ; de là également vient sa participation remarquable dans la création littéraire. Cette phrase illustre remarquablement ce sentiment de va-et-vient, son hybridation, son incapacité de se cerner, de s'identifier : « Moi je m'appelle Leïla et j'enseigne la langue de ma mère à ceux qui la parlent parce qu'ils parlent la langue de leur mère. Et j'écris dans la langue de ma mère. Pour revenir à moi. J'étais un bon colonisé. Comme mon père. Je n'étais pas une fille »³.

Généralement, cette mouvance chez les écrivains maghrébins postcoloniaux renvoie au voyage, à l'itinéraire et au choc culturels. Il s'agit de thématiques utilisées pour résumer l'un des traits indispensables à leur productivité imaginaire, consacrée aux hasards et aux contractions de la bi-culturalité et de l'impossible retour : il s'agit de « textes errants dont la migration est le seul lieu véritable, l'entre-deux, la seule réalisation »⁴.

Dans *L'arabe comme un chant secret*, il s'agit pour la narratrice d'approfondir l'acception, non uniquement d'endroits et d'espaces douloureux,

¹ Cécilia W. Francis, « Entre exil et pratiques mémorielles chez Leïla Sebbar », *op. cit.*, p. 82.

² Lise Gauvin, « Écriture, surconscience et plurilinguisme : une poétique de l'errance », in Christiane Albert (dir.), *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karthala, « Lettres du Sud », 1999.

³ Leïla Sebbar, *L'arabe comme un chant secret*, *op. cit.*, p. 23.

⁴ Charles Bonn, « La littérature maghrébine francophone, ou la parole en voyage », *Horizons maghrébins – Le droit à la mémoire*, n°52, 2005, p. 36.

indissociables d'une identité arabo-algérienne à recouvrer, mais également de se rappeler la vie sociale, les diverses expériences humaines, des éléments de la nature, des interactions entre les différents acteurs de sa vie, soit tout un bagage de repères, de souvenirs et de références algériens, portés en soi, et qu'elle redécouvre en territoire français¹.

En outre, le retour sur des instants d'épanouissement entoure la blessure qui renvoie à l'inaccessibilité à la langue paternelle, blessure entourée dans les couches profondes du texte, pouvant à tout instant l'exprimer sous forme d'incises, ou même de phrases isolées. La dimension mémorielle du carnet de voyages s'inscrit alors pour cette raison dans une visée de commémoration tout autant que de réconciliation. Leïla Sebbar précise, en effet, que la remémoration historique, individuelle ou collective, est indispensable pour que la vie ne s'arrête pas au découragement et à la mélancolie. Ces remémorations sont en l'occurrence autant identitaires que linguistiques.

II- Une identité mitigée autour des mémoires et de la langue

Sebbar a raconté son enfance il y a quelques années dans l'ouvrage de Marcel Bisiaux et Catherine Jajolet, *À ma mère*. Sans cesse elle revient sur "*la langue de son père*", l'arabe parlé, qu'elle a apprise elle-même avec les enfants arabes dans la rue, mais sans parvenir à dominer la langue arabe classique. Bref, des voix sont toujours en train de parler et de se parler dans le tréfonds de la mémoire et de l'inconscient. Les années s'écoulant, c'est toujours l'enfance qui resurgit, l'auteur ayant quitté la terre natale à dix-huit ans.

A- Les rapports complexes du linguisme bi-culturel

Dans le cadre de cette partie, on propose une étude sur les rapports que Leïla Sebbar entretient avec l'arabe, langue paternelle comme elle aime à le répéter et comme le titre de son œuvre, *L'arabe comme un chant secret*, le montre sans équivoque. À cet égard, il est indispensable de préciser d'emblée qu'elle ne parle pas cette langue. De plus, Leïla Sebbar n'a pas grandi dans un espace où des femmes algériennes préservent la culture classique et la transmettent à leurs générations, ce qu'elle déplore souvent. Les seules fois où elle avait l'occasion de côtoyer sa grande famille paternelle, la barrière de la langue faisait obstacle à son intégration, ce qu'elle trouve regrettable. Ces souvenirs la poursuivent toute sa vie, elle relate ces instants avec nostalgie : « La mère de mon père, ses filles qui vivaient avec elle nous entouraient, nous embrassaient [...] elles nous parlaient comme des mères, elles nous touchaient comme ma mère ne nous touchait jamais, elles nous nourrissaient avec une

¹ Cécilia W. Francis, « Entre exil et pratiques mémorielles chez Leïla Sebbar », *op. cit.*, p. 10.

frénésie, un bonheur maternel »¹.

Il s'agit des conséquences de l'éducation du couple de professeurs qui a donc éduqué ses trois filles et son garçon selon les règles de la culture française. Ainsi, les enfants, tout en ayant un père algérien et tout en grandissant en Algérie, ne connaissaient que très peu la culture arabo-musulmane traditionnelle, de même que la langue arabe. Leïla Sebbar prend conscience de ce manque culturel auquel elle n'avait pas accès, et qu'elle regrette², ce regret ranimant chez elle la nécessité ardente de se rapprocher de sa terre d'enfance, de la culture algérienne traditionnelle dont elle n'a jamais fait partie, ainsi que des personnes qui lui étaient chères, mais qui, toutefois, lui sont restées étrangères, surtout à cause de l'incapacité de comprendre leur langue :

Quand on parle d'écrivains maghrébins, il y en a deux sortes : - les écrivains maghrébins de langue arabe. - Les écrivains maghrébins d'expression française qui écrivent dans une langue qui n'est pas leur langue maternelle. Pour moi, ma position est un peu différente. Je ne me définis pas comme écrivain maghrébin d'expression française parce que je suis née en Algérie de mère française et de père arabe. Je suis produit de la mixité et en général, un enfant de mère française et élevé dans la langue de sa mère. J'ai su, comme tous les enfants, parler l'Arabe dialectal et au lycée, j'ai appris l'Arabe classique avec beaucoup de difficultés, mais je n'ai jamais véritablement parlé l'Arabe, je n'ai jamais maîtrisé cette langue au point de l'écrire. Donc, ma langue d'écriture, c'est ma langue maternelle.³

Sebbar a reçu une éducation laïque, pourtant d'une mère chrétienne et d'un père musulman ; elle a vécu son enfance en Algérie comme une petite Blanche qui ne s'est jamais exprimée en arabe, parce que son père, enseignant de la République, ne le désirait pas – et fut souvent insultée comme telle par les gamins arabes du quartier et, même à l'école, elle était embarrassée par les questions incessantes de ses camarades de classe :

Je répétais : je suis française, ma mère est française. Ton père est français ? Pourquoi tu t'appelles comme ça ? C'est pas un nom français. Je m'appelle aussi N, je disais un prénom bien français que j'avais vu écrit près du mien sur un acte de naissance. Mais ton père ? Il est français ? Je ne

¹ Leïla Sebbar, *L'arabe comme un chant secret*, op. cit., p. 18-19.

² Roswitha Geyss, *Bilinguisme et double identité dans la littérature maghrébine de langue française. Le cas d'Assia Djebar et de Leïla Sebbar*, Thèse, Vienne, 2006, p. 151.

³ Mohammed Habib Samarkandi, « Leïla Sebbar : un écrivain de "croisement" », *Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire*, op. cit.

répondais pas. Il est musulman ? non il n'est pas musulman, il est sans religion...¹

Il y avait et a toujours, chez Leïla Sebbar, cette rupture, cette fracture avec la langue du père et de la tribu : « Tout me sépare de la mère et des sœurs de mon père »². L'enfant, l'adolescente, la jeune femme, au cours d'excursions en Algérie, et sur les lieux de travail de ses parents instituteurs (Aflou, Clos Salembier, Hennaya, Orléansville), verra souvent la famille de son père établie à Ténès, mais elle se sentira toujours comme une invitée, étrangère, coupée d'elle par la langue, l'aspect vestimentaire, les manières. Elle s'est efforcée dans toute son œuvre de reconstruire cette demeure algérienne et arabe qui, dans son histoire (ses vingt premières années), lui a échappé.

Du premier roman, *Fatima ou les Algériennes au square*, à la trilogie de *Shérazade*, à *L'Arabe comme un chant secret*, en passant par tous les ouvrages collectifs qu'elle a écrits, Sebbar n'a cessé de se remémorer la terre de son père sans en parler la langue, et c'est la raison pour laquelle, s'y ancrant, y revenant constamment par l'imaginaire et montrant une obsession comme arabité qu'elle portait transcrite dans ses prénom et nom ainsi que sur son visage aux yeux noirs, une réalisatrice lui posa la question, à l'occasion de la réalisation d'un documentaire, de savoir si elle aurait voulu avoir une mère arabe. Surprise, ou offensée peut-être, elle ne savait quoi répondre, tout en convenant, plus tard, de la belle lucidité de la cinéaste. Cette mère arabe qu'elle n'a pas eue, on la trouve dans tous ses écrits, elle s'autoproclame arabe également, ou insinue être en quelque sorte étrangère de sa mère ou de ses amies : « Cette femme venait de France, comme ma mère... les amies de ma mère, celles qui marchaient près d'elle au bord de la mer, parlaient sa langue. Je savais qu'elles étaient étrangères »³.

Dans ces évocations multiples de la langue de son père, Sebbar cherche non seulement à raviver l'incompréhension de cette belle langue qu'elle a toujours admirée, et qu'elle n'a jamais pu apprendre, mais cherche également par son biais d'accéder à des souvenirs et mémoires d'enfance, des souvenirs qui ont déterminé le chemin intellectuel qu'elle a emprunté, les choix qu'elle a faits dans sa vie, ces mémoires sont en quelque sorte sa raison de vivre et d'écrire.

¹ Leïla Sebbar, *L'arabe comme un chant secret*, op. cit.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*, p. 21.

B - L'influence des mémoires de la langue dans l'identification identitaire

De tous les sujets abordés, notre intérêt se porte sur la nature bipolaire mais non juste des souvenirs linguistiques de Leïla Sebbar ; tout d'abord, par son passage inéluctable par la langue française, sa seule langue maternelle, et ensuite, par cette attente remuante de la délicieuse langue de son père, celle qu'elle n'a pas voulu « apprendre, ni pratiquer, ni lire, ni écrire et que je veux toujours seulement entendre »¹, car poursuit-elle, si elle avait su, « l'arabe, la langue de (s)on père, la langue de l'indigène, la parler, la lire, l'écrire..., (elle) n'aurai(t) pas écrit. De cela (elle) (est) sûre aujourd'hui »².

Tout est dit dans cette analyse concernant le paradoxe divisant ici le Maghreb et l'Occident. L'auteure a un talent particulièrement remarquable, une écriture faite d'économie et de traits directs, non appuyés, presque discrets. Ce va-et-vient entre les deux univers, similaire à celui qu'utilisait sa grand-mère en brochant la laine, produit, comme par magie, une écriture des deux bords, celle de la rupture raccommodée, celle du lien retrouvé, car, au moment où elle souligne la bizarrerie mutuelle des deux mondes, elle les lie, les rattache par un fil mince qui se solidifie de plus en plus, qu'elle appelle alors « moi » et dont elle souligne avec joie l'évolution : « Il m'a fallu marcher, longtemps, parler et vivre à distance réelle, proche dans l'imaginaire, il m'a fallu entendre, loin du pays natal, partout où elle se parlait, la voix de la langue de mon père, la voix de l'arabe, la langue étrangère, l'étrangère intime »³.

C'est donc en partant de cette relation hybride qu'entretient Sebbar avec les deux univers que résulte la somme des écrits de cette Française née à Aflou d'un père « arabe » et d'une mère occidentale, « française de France ». Ses écrits s'articulent particulièrement autour de la problématique de l'identité, et surtout de la langue, de l'appartenance, de l'impossible définition de soi, de l'exil irrémédiable ; mais également de la remémoration, de la récupération, du rétablissement, de l'authenticité.

Cet ouvrage de Leïla Sebbar, dans l'examen du discours, dans ces va-et-vient et ces répétitions qu'elle désigne à juste titre d'orientales, comme le sont les ornements, les bijoux ou les stucs, semble répondre au souhait principal de notre grande auteure, celui de retrouver son « moi » :

Je comprends aujourd'hui qu'il est ma source et ma ressource dans la langue française qui serait restée lettre morte, simple outil d'expression, de

¹ Nancy Huston et Leïla Sebbar, *Lettres parisiennes : Histoires d'exil*, op. cit., p. 19.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

communication, sans l'histoire paternelle, sans l'aventure croisée, amoureuse de mon père et de ma mère, de l'Algérie et de la France liées dans l'occupation, la guerre, le travail de colonisation et de libération.¹

C'est alors au centre de cette œuvre mélodique que se situe l'absence de lieu autre que la langue, les langues elles-mêmes, qui seules offrent « l'hospitalité ». L'exil et l'errance rendent particulièrement apte à cogiter, d'une manière générale, sur la question de la langue et du « sentiment de la langue », qui est une des questions principales traitées dans *L'arabe comme un chant secret* :

Langue perdue, langue méconnue, langue inconnue, langue en lieu et place d'une autre, troisième langue, langue pure, langue fondamentale, langue de fond, langue maternelle simplement quelque chose des "lointains fabuleux" qui s'inscrit dans l'œuvre, dans un travail d'écriture toujours à côté de, pas tout à fait sur le trait, décalé, décentré.²

Cet extrait de son entretien avec Georgia Makhlouf-Cheval illustre l'intime relation que Leïla Sebbar a toujours vécu avec la langue de son père, l'Arabe, une langue tant aimée et tant évitée durant tout son âge adulte, et qui s'exprime en permanence dans ses écrits comme une obstination à approcher l'inaccessible :

Vos textes interrogent sans cesse, et de différentes manières, les liens entre l'Algérie et la France et les relations passionnantes et difficiles entre ces deux cultures. Ces relations sont évidemment au cœur des rapports complexes entre vos parents. Quel regard portez-vous aujourd'hui sur le cheminement de votre œuvre au regard de cette question ?³

Dans mon écriture comme dans ma vie, je me sens une femme libre. Et en même temps, j'ai l'impression de ne pas l'être tout à fait puisque je suis conditionnée par ma propre histoire, par ma propre naissance, par mes parents. Mon père est donc algérien, musulman et instituteur en langue française dans une école française en Algérie ; ma mère est française, chrétienne, et institutrice en Algérie dans sa propre langue. J'ai l'impression que jusqu'à ce que je n'écrive plus, jusqu'à la vieillesse et la perte de mémoire, je suis pour toujours conditionnée par cette histoire familiale, cette histoire coloniale et post-coloniale.

¹ *Ibid.*, p. 161.

² Régine Robin, *Le deuil de l'origine. Une langue en trop, la langue en moins*, Paris, Kimé, 2003.

³ Georgia Makhlouf-Cheval, « Leïla Sebbar : "Je ne parle pas la langue de mon père" », entretien avec Leïla Sebbar, janvier 2008.

Le paradoxe est que cette histoire est extrêmement présente et que vous n'y avez néanmoins accès que de façon parcellaire puisque vous ne parlez pas l'arabe ?

En effet, je n'y ai accès que de façon biaisée, par des détours, et même les détours ne m'en donnent qu'un accès partiel. En même temps, je sais à présent de façon évidente que si j'avais parlé arabe, je ne serais pas devenue écrivain. J'ai mis longtemps à arriver à cette affirmation simple, mais depuis que je le sais, je ne peux mettre autre chose à la place.

Parlant de votre rapport aux langues, vous avez dit : « La musique de la langue m'intéresse plus que le sens ». Cette phrase fait évidemment écho au titre de votre livre : *L'arabe comme un chant secret*.

Quand je dis que le sens ne m'intéresse pas et que je recherche la mélodie, la voix, cela signifie que je recherche l'arabe entendu durant ma petite enfance sans chercher à le comprendre. C'est très semblable aux enfants qui récitent le Coran dans les écoles coraniques. Ils ont une espèce de bonheur à entendre une langue qu'ils ne comprennent pas. J'aime aussi mettre la radio arabe au moment du Ramadan pour entendre les récitations du Coran. Je me sens ainsi dans la position de l'enfant : on lui dit que c'est grand et beau et il le croit. Quand je dis que je ne veux pas apprendre l'arabe, ça choque beaucoup en Algérie, en Tunisie, au Maroc. Donc je n'en parle plus. Pourtant c'est cette ignorance qui me permet de rester en lien avec le regard de l'enfant, de garder cette posture particulière qui appartient à l'état d'enfance, quand l'enfant entend parler une langue et qu'elle va lui venir. Quand j'écoute de la musique, l'arabe me vient et cela même si je ne le comprends

Vous avez donc un lien très fort à la musique de la langue. Mais qu'en est-il du lien à la culture arabe ?

Mon lien à cette culture se fait par le biais des traductions. J'ai lu plus de littérature arabe traduite que beaucoup d'arabes qui connaissent très mal leur littérature. Donc mon lien avec l'arabe en tant que culture transite par le français, et mon lien à l'arabe fondamental se fait de façon directe et très émotionnelle.

Dans un très beau passage de votre livre, vous dites : « Combien de vies, de livres, de mots pour croire qu'ils sont mes ancêtres ? Il a fallu la guerre, la guerre d'Algérie, pour avoir la certitude foudroyante que je suis la fille

d'un Arabe et d'une Française, que la France a colonisé l'Algérie, que mon père est colonisé et ma mère colonisatrice, que je suis divisée malgré le discours qui rassure ». Pouvez-vous revenir là-dessus ?

Quand dans une famille, il n'y a pas de discours sur le roman familial, il n'y a pas d'ancêtres. Si je parle d'exil, je parle de ruptures généalogiques irrémédiables, surtout du côté du père. De la même façon, s'il n'y a pas de roman sur Dieu et les croyances, là aussi, quelque chose est perdu. Il devient impossible d'y accéder dans l'ordre du savoir. C'est pourquoi la fiction apparaît comme un secours et un recours. Ce que je sais dans l'ordre du savoir, je le sais dans la langue de ma mère. Ça m'est donné et je n'ai pas besoin de l'interroger dans mon travail d'écrivain. Mes écrits sont une sorte de littérature étrangère dans l'espace de la cité des lettres françaises. J'écris dans la langue de ma mère pour accéder au père, au silence de sa langue, l'arabe. C'est ainsi que je peux vivre, dans la fiction, fille de mon père et de ma mère. C'est ainsi que je peux, par la fiction, restaurer cette double filiation.

Conclusion

Qu'ils soient enfantins, féminins ou mémoriels, les souvenirs, fraction irréductible de soi, construisent un parcours identitaire dont le franchi remémore la situation de déchirement qui amène les auteurs dotés d'une identité métissée à se défouler à travers l'écrit, la voix de la nostalgie du narrateur engendrant le personnage et façonnant l'auteur ; voix de l'enfance au plus profond de soi qu'il convient de faire ressusciter. Cet écrit renvoie à une construction autobiographique par fragments de souvenirs, par la relation à la langue, à travers les méditations sur l'origine, le déracinement, la terre, la famille, le parcours de soi vers les autres, de l'enfance vers l'âge adulte, de l'intérieur vers l'extérieur.

Par conséquent, les nouveaux écrits de Leïla Sebbar sont une réflexion métalinguistique sur l'intertextualité. *L'arabe comme un chant secret* est la continuité d'une symphonie de mémoire qui, au travers de l'intertexte, permet le panachage des souvenirs de la langue et l'archivage des reliques. Sebbar poursuit la même lignée que ceux qui ont fondé la littérature algérienne. Toutefois, elle tente une nouvelle définition du littéraire : étrangeté et regard plutôt extérieur fondent un brassage du passé en s'appuyant sur toutes les manières possibles, éphémères et parfois ancrées historiquement et qu'il faut faire parler (mémoires, témoignages, récits). Sans doute, Leïla Sebbar est l'écrivain franco-algérien qui a le mieux compris que caresser cette inquiétante

étrangeté ne pouvait se faire que dans la recherche de profondes réalités qui composent sa personnalité, et qui se sont chargées de relier son passé simple à son complexe présent.

L'arabe comme un chant secret est un beau livre, touchant dans sa retenue, remarquable d'écriture, qui touche au plus profond ceux qui ont passé les frontières et tremblent d'un cœur replanté. Leïla Sebbar, qui s'est aussi impliquée dans le combat des femmes, des personnes déplacées et discriminées, est ici, pour tous les exilés, une maîtresse d'école.

Bibliographie

Corpus :

Sebbar Leïla, *L'arabe comme un chant secret*, Saint-Pourçain-sur-Sioule, Bleu Autour, 2007

Ouvrages :

Dahmam Assia, *Double culture et quête identitaire d'écrivaines francophones d'origine Algérienne. Nina Bouraoui, Leïla Sebbar, Zahia Rahmani, Assia Djebar et Dura*, Thèse en préparation, Paris Est

Déjeux Jean, *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, Paris, Karthala, « Lettres du Sud », 1994

Gauvin Lise, « Écriture, surconscience et plurilinguisme : une poétique de l'errance », in Christiane Albert (dir.), *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karthala, « Lettres du Sud », 1999

Geyss Roswitha, *Bilinguisme et double identité dans la littérature maghrébine de langue française. Le cas d'Assia Djebar et de Leïla Sebbar*, Thèse, Vienne, 2006

Huston Nancy et Sebbar Leïla, *Lettres parisiennes : Histoires d'exil*, J'ai lu, 1999

Jouanny Robert, *Singularités francophones*, Paris, PUF, 2000

Krulic Brigitte, *Écrivains, identité, mémoire – miroirs d'Allemagne 1945-2000*, Paris, Autrement, 2001

Le Bris Michel et Rouaud Jean (dir.), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007

Mertz-Baumgartner Birgit, *Le roman métahistorique en France*, OpenEdition Books, Presses Sorbonne Nouvelle, 2010

Moussavou Émeric, *La quête de l'identité dans le roman francophone postcolonial : approche comparée des littératures africaine, insulaire, maghrébine et caribéenne*, Thèse, Limoges, 2015

Nünning Ansgar, *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*, maison d'édition scientifique WVT à Trèves, 1995

Olivieri-Godet Rita, *Écriture et identités dans la nouvelle fiction romanesque*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, « Interférences », 2010

Robin Régine, *Le deuil de l'origine. Une langue en trop, la langue en moins*, Paris, Kimé, 2003

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

Articles :

Asholt Wolfgang et Dambre Marc (dir.), *Un retour des normes romanesques dans la littérature française contemporaine*, OpenEdition Books, Presses Sorbonne Nouvelle, 2010

Bedrane Sabrinelle, « Quelles communautés ? La fracture algérienne dans les récits choisis », in Bruno Blanckeman et Barbara Havercroft (dir.), *Narrations d'un nouveau siècle*, OpenEdition Books, Presses Sorbonne Nouvelle, 2013

Bonn Charles, « La littérature maghrébine francophone, ou la parole en voyage », *Horizons maghrébins – Le droit à la mémoire*, n°52, 2005

Déjeux Jean, « Leïla Sebbar, *Le Silence des rives* », *Hommes & Migrations*, n°1165, 1993

Heller-Goldenberg Lucette, « La lettre, une bouteille à la mer : réflexions sur *Mon cher fils* de Leïla Sebbar », *Horizons Maghrébins – Le droit à la mémoire*, n°60, 2009

Kraenker Sabine, « Des écrivains à l'identité hybride, représentants d'une littérature-monde d'aujourd'hui et de demain », *Synergies Pays Riverains de la Baltique*, n°6, 2009

Le Monde des livres, « Pour une "littérature-monde" en français », vendredi 16 mars 2007

Makhlouf-Cheval Georgia, « Leïla Sebbar : "Je ne parle pas la langue de mon père" », entretien avec Leïla Sebbar, janvier 2008

Mangada Caña Beatriz, « Leïla Sebbar, l'écriture en français comme passage entre enjeux identitaires », *Çédille*, revista de estudios franceses, n°9, 2013

Samarkandi Mohammed Habib, « Leïla Sebbar : un écrivain de "croisement" », *Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire*, n°11, 1987

Schneider Anne, « Leïla Sebbar, des prémisses à la quête de soi », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°57, 2005

W. Francis Cécilia, « Entre exil et pratiques mémorielles chez Leïla Sebbar », in Corinne Alexandre-Garner et Isabelle Keller-Privat (dir.), *Migrations, exils, errances et écritures*, OpenEdition Books, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2012