

Leïla Sebbar et la résilience de la langue

Ma CARMEN MOLINA ROMERO¹

Introduction

Le roman de l'écrivaine franco-algérienne Leïla Sebbar, *Je ne parle pas la langue de mon père*, est plus qu'un récit sur son père et son enfance en Algérie : il met à découvert un traumatisme originaire chez les écrivains en contexte migratoire ayant choisi comme langue d'écriture le français. Passage incontournable pour toutes les écritures de l'entre-deux à la recherche du sentiment d'appartenance ; les auteurs qui ne sont pas nés sur le territoire de l'Hexagone doivent se positionner par rapport à leurs langues : langue maternelle ou d'enfance, et langue d'expression littéraire.

Contraints d'aborder, de manière impérieuse dans leur contrat d'écrivains-français-migrants, le choix de leur langue d'écriture et le rôle qui revient à chacune d'elles dans leur fiction, la réflexion métalinguistique devient un topos littéraire à part entière. Derrière la langue française se dessine l'autre langue, celle qui la complète ou qui manque, avec laquelle se tissent des liens plus ou moins forts, plus ou moins dangereux. Leïla Sebbar aborde magistralement cette thématique dans son roman paru en 2003, signant un manifeste qui fait depuis foi sur l'hybridité de toute écriture migrante.

La même année, une autre écrivaine d'origine algérienne, Assia Djebar, publiait *La Disparition de la langue française*, affichant elle aussi une écriture en rupture de langue. Deux récits qui abordent les confrontations entre les réminiscences de la société coloniale française, la mémoire algérienne et la condition d'exilées des protagonistes. Des

¹ Maître de conférences au Département de Philologie Française de l'Université de Granada (Espagne).

histoires axées sur le nœud gordien franco-algérien, la radicalisation linguistique, le silence et l'écriture.

Par leurs paratextes², ces livres se désignent et s'annoncent comme des conflits linguistiques, identitaires et historiques. Berkane, le protagoniste du roman d'A. Djébar, et double narratif de l'écrivaine, est rentré au pays natal pour se consacrer à l'écriture et célèbre ses retrouvailles avec sa terre d'enfance; en choisissant de s'exprimer en langue française, il sera considéré comme un traître.

J'écris dans votre ombre, dans une langue de solitude dont la lumière me blesse! Ce français va-t-il geler ma voix ? (Djébar 2003 : 172)

Même si Berkane finit par s'évanouir, mimant la disparition de la langue française elle-même et l'exode des intellectuels francophones dans le récit d'Assia Djébar, et que la narratrice du roman de Leïla Sebbar n'arrivera pas à articuler un seul mot d'arabe, frappée d'une inquiétante incapacité à parler cette langue, ces deux écritures de l'entre-deux réussissent, par des procédés discursifs et narratifs différents, à dépasser la fracture entre les langues et à les y intégrer comme des personnages à valeur métadiégétique.

Les titres des romans de ces deux écrivaines nées en Algérie, « corps et langues divisés » (Sebbar 2003 : 23), déclarent à brûle-pourpoint l'usure d'une des langues – à travers les termes *disparition*, *ne pas parler* –, et établissent un lien très fort entre exils, migration linguistique et écriture. Il y a là un processus d'appropriation des langues arabe et française comme langues de vie face au fanatisme linguistique³.

Par la suite, nous nous centrerons sur le texte de Leïla Sebbar et sur l'analyse des procédés discursifs et narratifs qui font de son exil linguistique un vrai élément créateur. De l'incipit à l'excipit, Leïla Sebbar ne cesse de décliner sous toutes les formes l'absence de la langue paternelle et la décision, difficile, de son père de la confiner dans une langue unique et dans la condition d'étrangère à sa terre algérienne.

² Genette (1987 : 5) considère le paratexte comme un ensemble complexe qui inclut le titre, le nom de l'auteur, le nom de l'éditeur, la date d'impression, la préface, les dédicaces, l'avertissement à la quatrième de couverture, les notes, les interviews et les entretiens.

³ Dans le récit d'Assia Djébar, les deux langues sont « métaphorisées en corps féminins à travers les deux amours du protagoniste », Marise-Marlyse et Nadja, l'amour du Nord et l'amour du Sud (Serrano Mañes 2018, p. 535).

C'est avec souffrance, mais aussi avec un grand amour, qu'elle accepte et respecte l'excision linguistique que son géniteur fait subir à ses filles pour les protéger. Elle ne cherchera jamais à apprendre la langue arabe, perçue certes comme danger et interdiction, mais aussi comme « la voix de l'étranger bien-aimée » (*ib.* : 125).

Tout exil – réel, linguistique, intérieur ou autre – est sans doute assimilé à l'idée de deuil, de blessure ou de déficit initial. Or, dans le roman de Sebbar, le manque linguistique, lancinant et incisif, constitue, en même temps, le moteur de son récit, car elle tend constamment à le combler.

Ursula Mathis-Moser (2007 : 109) parle ainsi du lien existant entre exil et création. Elle affirme que « le potentiel créatif de l'exil » est de posséder un « côté stimulant qui incite à la construction et à la création ».

L'écrivaine Nancy Huston exprime, quant à elle, cette idée de la manière suivante : « L'exil n'est que le fantasme qui nous permet de fonctionner et notamment d'écrire » (Sebbar et Huston 1986 : 193).

Récit arabe ou récit français ?

Passer par le français pour écrire un récit arabe, testament adressé à son père, à sa famille et à sa terre natale, d'où justement cette langue d'enfance est bannie, semble un pari audacieux. Le récit de Sebbar, où la langue paternelle n'est jamais reproduite telle quelle, toujours réduite à un discours narrativisé ou à sa valeur illocutoire, est toutefois un acte d'hommage à la langue arabe ainsi qu'un acte de liberté. Il y a dans cette absence de parole arabe un double silence : tantôt respectueux, respectant le code oriental, celui d'une fille envers son père et d'un père envers sa fille ; tantôt un silence résilient, celui d'une voix féminine muette face au rigide discours patriarcal véhiculé par la langue arabe.

L'écriture en français autorise aux auteurs maghrébins de grands éclats de violence libératrice, qui passeraient plus difficilement dans des œuvres en langue arabe, dépendant d'une tradition littéraire séculaire : il est des choses qu'on ne peut pas dire dans la langue du Coran. (Joubert 2006 : 59)

Cet aspect devient encore plus saillant pour toute écriture féminine maghrébine en français. Chez Sebbar, la langue française sera utilisée comme une arme à double tranchant, car si elle permet de « tout (se) dire », par exemple, entre les parents de la protagoniste :

À sa femme, il parle dans la langue de la France, sa langue à elle, je les entends depuis la véranda, derrière la fenêtre, au verre granuleux, opaque, de la salle d'eau. Ils peuvent tout se dire, ils se disent tout. (Sebbar 2003 : 21)

et qu'elle permet aussi à la fille de poser, avec insistance, une « mitraille des questions » à son père, celles qu'une fille ne doit pas poser à son père ni une femme à un homme (*ib.* : 22) ; le français ne sera pas pour autant la langue des confidences ni des aveux qu'elle attend de son père. Au contraire, la langue française se dresse entre eux comme un rempart, une citadelle inexpugnable qui blinde à son tour le silence du père :

Dans sa langue, il aurait dit ce qu'il ne dit pas dans la langue étrangère, il aurait parlé à ses enfants de ce qu'il tait, il aurait raconté ce qu'il n'a pas raconté, non pas sa vie à lui, un père ne parle pas de sa propre vie à ses enfants, il respecte la pudeur, l'honneur, la dignité, et eux aussi, il le sait, ils le savent, non, de sa vie il n'aurait pas parlé [...] il aurait raconté les ancêtres, le quartier, vérité et mensonge, il aurait ri avec ses enfants dans sa langue et ils auraient appris les mots de gorge, les sons roulés, répétés, articulés encore et encore, maître d'école dans sa maison, ensemble, ils auraient déchiffré, récités, inscrit sur l'ardoise noire les lettres qu'ils ne savent pas tracer. Ses enfants auraient ri comme les enfants de sa rue, comme eux ils auraient parlé et crié. Mais il n'a pas parlé la langue de sa mère avec son fils, ses filles, et il ne sait pas comment faire. Maintenant. Il se tait. (*ib.* : 21)

Ce silence volontaire et obstiné de sa langue à lui est d'abord un geste naturel de protection envers ses enfants et sa femme française, en plein contexte de chasse aux instituteurs fidèles à la république coloniale et de celui de la révolte qui s'organise. Ensuite il devient le repaire de tous les non-dits qui couperont la transmission familiale entre lui et sa fille. Cette « silenciation » linguistique et culturelle qui se veut, dans un premier moment, résiliente, finit par augmenter la vulnérabilité de la jeune fille, puis de la femme qui écrit. Silence qui rejoint, également en profondeur, les tabous naturels chez l'adulte au moment de parler aux enfants et du sexe et de la mort.

C'est aujourd'hui, au moment où j'écris, que je me dis, une fois de plus, que je ne saurai rien, que je n'ai pas su entendre mon père, dans la langue de ma mère, ou qu'il aurait parlé plus volontiers dans sa langue de sa guerre, de son peuple [...]. Je me demande, retardataire, définitivement, si mon père, dans le silence de sa langue, obstiné, volontaire, n'a pas cherché, des années durant à résister, à nous résister, nous, ses enfants et sa femme. (*ib.* : 31)

La langue étant l'expression privilégiée d'une culture, sa « silenciation » aura pour résultat une sorte d'ethnocide, de destruction du patrimoine symbolique d'une communauté qui se transmet d'une génération à l'autre. Dans la culture arabe, c'est notamment par la lignée féminine, dont la narratrice se voudrait la dépositaire. La protagoniste, vraie orpheline linguistique, se tient constamment à l'écoute de cette langue non parlée, non apprise, mais entendue dans son enfance, afin de remplir les silences butés d'un père qui l'ont maintenue exprès dans l'ignorance.

En tant qu'écrivaine elle doit s'approprier l'espace de la langue et se pencher sur le non-dit, l'ineffable, sur ce qui menace l'ordre linguistique imposé. C'est donc à l'écriture qu'elle aura recours pour combler les vides de la langue silencieuse, créant un récit en français apparemment instable, partagé entre négation, virtualité et absence d'une double parole : celle de la langue arabe et celle de son père.

Parler ou ne pas parler l'arabe? Écrire en français ou pas? Est-ce que ce sont là les questions capitales de ce récit hybride, français par la langue et arabe par le fond? La narratrice, ne sachant parler l'arabe et respectant le désir de son père qu'elle ne l'apprenne jamais, construit un récit qui s'étaye sur une surconscience linguistique qui la mène à penser constamment la place de la langue paternelle ou d'enfance, et à la questionner en tant que forme et substance à l'intérieur de sa fiction. Sebbar réussit à surmonter ce conflit linguistique en désamorçant l'acte locutif lui-même et le transcendant.

Ainsi les techniques de « silenciation » et de « désilenciation » – d'après la terminologie psychanalytique (Moscovitz 1991/2007) – sont à étudier de près. Le récit monolingue de Sebbar – à l'opposé du plurilinguisme et du babélisme fréquent chez les auteurs de l'entre-deux –, ne reproduit jamais la *darija*, *darja* ou l'arabe algérien. Cependant, il se tient toujours à son écoute, son écho résonne partout à travers une polyphonie surveillée de près : le contact des langues se pose à travers une dialectique policée.

Polyphonie et discours rapportés ou l'art de parler une langue silencieuse

Pour ménager ses deux langues et les faire coexister sans risques, la narratrice a recours à des stratégies linguistiques qui réduisent tout discours verbal en langue arabe, soit à sa dimension d'acte de langage (Austin 1970 [1962]), soit à une transposition fortement narrativisée

(Genette 1972). Elle ôte à la langue arabe toute possibilité de mimesis avec l'acte verbal, détachant sans cesse son contenu sémantique ou/et sa valeur illocutoire de l'acte locutoire qui lui sert de support, compris comme suite de sons (graphies) dotés d'un sens en langue arabe.

Ces mots des garçons, agressifs et obscènes, je sais qu'ils sont interdits, que je ne dois pas les retenir, *je les prononce*, mes sœurs je ne sais pas, j'ignore le sens précis des mots, mais je suis sûre que *l'insulte est sexuelle...* (Sebbar 2003 : 37).

Cet extrait nous servira à observer le traitement que la narratrice fait subir aux discours ou aux mots prononcés en arabe :

1. Les mots des garçons ne sont pas restitués dans la langue originale; la narratrice interprète globalement leur sens sans les reproduire ni les traduire, à travers deux adjectifs : *agressifs* et *obscènes*. D'ailleurs l'acte verbal n'est restitué qu'à travers un syntagme nominal « ces mots des garçons » – « mots criés » ou « mots hurlés » dans le paragraphe précédent – sans même faire intervenir un verbe de locution conjugué qui mettrait l'accent sur l'énonciation.
2. Ces mêmes mots, la jeune fille ose les répéter en bravant l'interdit; mais encore une fois, ils ne sont pas reproduits. Cette fois, par contre, l'accent est mis sur l'acte locutif en première personne : *je les prononce*. Elle s'érige en locutrice, non en énonciatrice, faisant état d'une dissociation, dans cet acte polyphonique de reprise, entre les deux entités.
3. La narratrice évoque finalement, dans l'extrait cité, les mots proférés contre elles (les filles françaises de l'instituteur arabe), explicitant seulement leur valeur illocutoire : *insulte sexuelle*.

Dès le début du récit, l'arabe apparaît comme une langue liée à son enfance; donc une langue biologique et vivante pour elle, qu'elle comprend à sa manière. La preuve est que cette langue dessine des paysages et inspire les images du souvenir depuis son plus jeune âge.

Si les signifiants en langue arabe – en tant que morphèmes, lexèmes ou énoncés créés selon les règles phonologiques, grammaticales et sémantiques de la langue arabe – ont disparu du texte de Sebbar, cette « silenciation » n'implique pas forcément une absence de bruits ni même de paroles en général, dans sa matérialité acoustique.

Le premier souvenir évoqué de la langue arabe se confond avec celui de la *fantasia*; elle fait irruption, associée au vacarme sous la forme de cris,

d'onomatopées et d'ululements répétés, dans la poussière et la poudre des fusils, au milieu de la course effrénée des chevaux. La jeune narratrice interroge son père sur la nature des mots des cavaliers.

- Ils poussent des cris, m'aurait dit mon père, comme des cris de guerre ou de fête, ils ne disent rien de particulier, des onomatopées.
- Tu es sûr ?
- Comment, si je suis sûr ? Qu'est-ce que tu as entendu, toi qui es si maligne, dis-moi ?...
- Je ne sais pas. Je n'ai pas retenu... c'est des mots que je ne connais pas...
- Des mots... Quels mots ? Tu veux me dire ? Il n'y a pas de mots articulés...
- Mais je suis sûre.
- De quoi tu es sûre ? qu'ils disent des mots ? Alors, ma fille, écoute bien, surtout, et tu me diras quels mots. (*Ib.* : 16)

Le son de l'arabe est ainsi lié à ses premières sensations, celles qui ont laissé une trace indélébile. Les mots éclatent comme des coups de feu, dangereux et opaques, comparables à des onomatopées. Plus tard, ils se glissent comme des murmures de voix. La narratrice est sensible à l'articulation des mots de gorge et des sons roulés, à leur substance comme si « les mots n'existaient pas, juste des sons connus et pas de sens » (*ib.* : 21). Le lecteur comprend, au fil des pages, que la langue arabe est une langue étrangère sans être pour autant une langue étrange.

La langue arabe, en tant que substance sonore, est ainsi chargée de signification pour la narratrice. Bientôt la jeune fille arrive à percevoir le sens qui se cache dans les paroles qu'elle ne reproduit pas et qu'elle est censée ne pas comprendre. Elle interprète avec justesse l'interaction des conversations entre son père, cible potentielle des missions d'épuration, et les gens du quartier :

Je ne comprenais pas la langue de mon père, je l'entendais dépourvue de sens, et je savais, à la voix, que mon père n'avait à craindre, au moment même où, peut-être, ces hommes des maisons pauvres lui apprenaient que l'OAS sillonnait les quartiers arabes pour accomplir les missions. (*Ib.* : 19)

La langue arabe, tout en n'étant pas reproduite comme discours de paroles, continue de participer à la polyphonie, au dialogisme⁴ et à

⁴ Selon le dialogisme, le fondement du langage est l'altérité, le dialogue à l'échelle

l'interaction linguistique. La narratrice se tient à l'écoute de ses moindres nuances, à l'intonation et aux autres éléments suprasegmentaux qui dévoilent l'intention du locuteur. Chassant l'acte locutoire et sa compréhension sémantico-linguistique, elle arrive à identifier avec aisance les actes de langage ou macro-actes, c'est-à-dire la force illocutoire attachée au discours grâce à ses compétences pragmatiques.

Il y a deux macro-actes majeurs liés à la langue arabe, que la jeune fille maîtrise et qui instaurent une vision manichéiste de la langue comme violence (danger) / tendresse (protection).

L'arabe est d'emblée présenté comme une langue de violence : elle s'égrène en actes de langage qui servent à menacer, à insulter, à agresser. Que ce soit les enfants (*ib.* : 37) ou les hommes qui arrêtent la voiture de son père en rentrant de Ténès (*ib.* : 117), la langue peut être brutale et âpre. Sebbar rejoint ainsi la réflexion d'autres écrivaines algériennes telles que Malika Mokkedem ou Assia Djebar⁵ :

– « Pourquoi l'arabe c'est que la langue de la peur, de la honte et des péchés, surtout quand on est une fille? »

Sultana : « Une langue n'est que ce que l'on en fait! » (Mokkedem 1993 : 133)

C'est pourquoi la jeune fille comprendra que la langue interdite peut, elle aussi, rassurer. Elle sert à accomplir ainsi des actes positifs tels que « rire en arabe », apaiser ou protéger. À tel point que l'arabe devient un talisman contre la violence, celle des soldats français et celle des maquisards. À l'heure de la sieste, la jeune fille, à l'insu de ses parents, reste exposée dans la cour guettant, entre les draps étendus, la lisière du ravin. Elle parvient à voir des hommes qui descendent de la montagne :

Je suis restée encore, guettant derrière le blanc trop blanc, je n'avais pas peur, comme si les hommes du ravin, parce qu'ils parlaient la langue de mon père, me protégeaient des soldats français qui, pris de panique, n'auraient

sociohistorique : tout discours dans cette perspective est le maillon « d'une discussion idéologique à une grande échelle : il répond à quelque chose, il réfute, il confirme, il anticipe sur les réponses et objections potentielles, cherche un soutien, etc. » (Bakhtine 1977 [1929] : 136).

⁵ Nous pouvons aussi observer cette dualité chez Assia Djebar : pour Nadja, dans *La disparition de la langue française*, la langue arabe n'est pas la « langue convulsive, dérangée, et déviée » des leaders islamistes ; ce jargon égossillé n'a rien à voir avec l'amour qu'enferme, par exemple, la langue tendre de sa grand-mère, l'arabe littéraire ou encore l'arabe de la sexualité (Djebar 2003 : 118–119).

pas hésité à tirer sur les draps, pensant que des rebelles se cachaient dans la cour de l'école, enjamber le grillage ou le portail n'était pas difficile, ils me protégeraient aussi des hommes du maquis qui auraient visé les maîtres arabes de l'école, je suis sûre que les hommes du ravin les auraient arrêtés, ils n'avaient pas d'armes, mais les jeunes maquisards auraient respecté leurs paroles.» (Sebbar 2003 : 84)

Des paroles en arabe, elle extrait différents actes de langage et ne garde souvent qu'un seul macro-acte.

Mon père était calme, il parlait avec les pères de ses élèves, des voisins, dans sa langue, près de nous, les mots n'étaient pas les mots de la colère, ils pouvaient être joyeux, je le sentais parce que mon père riait doucement en parlant, complice, comme avec un frère. [...] *Mon père riait, en arabe*, avec des hommes inconnus. Ce qu'ils racontaient les faisait rire, je ne savais pas, je ne saurai pas ce qu'ils se disaient alors, au coin du balcon, près de la maison d'école, où je restais debout au seuil de la porte. (*Ib.* : 19)

Elle guette aussi les voix en arabe du balcon de la maison-école; depuis cette position, elle assiste, à nouveau comme une intruse, à des conversations habituelles et réglées d'après les rituels et les normes de l'interaction de la communication arabe : elle reconnaît les rappels à l'ordre des mères à leurs enfants, les confidences féminines, les voix d'hommes «à leurs mots politiques qu'il ne fallait pas entendre» (*ib.* : 23).

Les femmes se parlaient le soir, fort, toujours. Je les entendais. Des voix sonores, violentes, les enfants tardaient pour l'eau, le pain... Plus loin, il y avait moins de colère, les femmes parlaient entre elles, les enfants n'étaient pas là, les petits, tout petits contre leurs corps, tranquilles, heureux, alors elles bavardaient et du balcon les voix paraissaient douces, jeunes, rieuses. Bientôt, ce serait l'heure des hommes, je les entendrai à peine, des murmures. (*Ib.* : 19–20)

Prise sur le fait, son père la rappelle à l'ordre :

«Ne reste pas là, sur le balcon. – Pourquoi? – C'est dangereux. – Dangereux? – Tu m'écoutes? ne reste pas là. Il commence à faire nuit. – À cause de la nuit? – Tu sais pourquoi, alors ne pose pas toujours des questions, je ne veux pas te voir là, c'est tout.» (*Ib.* : 20)

Elle veut juste entendre les gens; mais même à cela, elle n'aura pas droit. Elle s'insurge contre cette interdiction linguistique qui la relègue inéluctablement dans une position liminale. La jeune fille est complètement exclue de la communauté linguistique et sociale, isolée des

années durant dans la citadelle de la langue française, en pleine période d'indépendance algérienne et parcourant avec son père la géographie d'une Algérie périphérique et maudite.

Le sentiment d'exclusion chez la fille de l'instituteur arabe de l'école française est à interpréter en termes de minorisation; elle se trouve constamment en contexte de minorisation linguistique, vivant en Algérie et étant la fille d'un couple linguistiquement mixte. Le bilinguisme aurait dû être sa condition naturelle, d'autant plus que la vocation de son père est d'enseigner. Il aurait pu lui apprendre, mieux que quiconque, sa langue et sa culture maternelles.

Il y aura toujours, entre elle et son père, une faille linguistique, mais surtout culturelle, comme le montre, lors de certains échanges verbaux, la non-maîtrise de certains pragmatèmes (Blanco Escoda et Mejri 2018) :

Il dira : «Alors ma fille, comment ça va? Les enfants...» J'interromprai, grossière, je le sais seulement aujourd'hui, j'ai compris trop tard que ce protocole oriental, j'aurais dû le respecter, mon père ne n'en a jamais fait la remarque, il n'aimait pas les rappels à l'ordre. Je ne laisse pas mon père achever la chaîne familiale. (*Ib.* : 12)

Ces questions, au début d'une conversation téléphonique entre le père et la narratrice, sont à interpréter, dans le code rituel de la langue, comme des phrasèmes dont le signifié est restreint par la situation de communication à laquelle elles sont appropriées.

L'énoncé intitulant ou l'attrition de la langue

Étant excisée de la langue, la fille pleure ses mutilations : linguistiques, identitaires et historiques. L'écrivaine met constamment à découvert cette résilience afin de surmonter la honte, l'exclusion sociale, son conflit identitaire et le choix de sa langue d'écriture. Non seulement l'arabe n'est pas reproduit dans le récit, mais elle affiche son amputation linguistique depuis le titre jusqu'à la dernière page du livre. Début et fin du roman se rejoignent ainsi pour exorciser une parole non apprise, jamais prononcée :

[Incipit] Je ne parle pas la langue de mon père. (*Ib.* : 11)

[Excipit] Je n'apprendrai pas la langue de mon père.

Je veux l'entendre, au hasard de mes pérégrinations. Entendre la voix de l'étranger bien-aimé, la voix de la terre et du corps de mon père que j'écris dans la langue de ma mère. (*Ib.* : 125)

Pour L. Hoek (1981) le titre est une puissante marque inaugurale, douée de valeur pragmatique⁶. Dans le roman de Sebbar, le titre prend une dimension exceptionnelle, car il se réfléchit constamment dans le texte.

Cet acte de langage se voit ainsi amplifié et répété à perte de vue, non seulement il ouvre et ferme le récit, mais il réapparaît à l'en-tête de chacun des six chapitres dont se compose le roman, sorte de formule incantatoire, à quelques variations près :

Chapitre 2 : Mon père ne m'a pas appris la langue de sa mère. (*Ib.* : 33)

Chapitre 3 : Je n'ai pas parlé la langue d'Aïsha et de Fatima. (*Ib.* : 49)

Chapitre 4 : Mon père ne m'a pas appris la langue des femmes de son peuple. (*Ib.* : 59)

Chapitre 5 : Je n'ai pas appris la langue de mon père. (*Ib.* : 79)

Chapitre 6 : Je ne parle pas la langue des sœurs de mon père. (*Ib.* : 103)

Cette déclaration obsédante résonne tout au long des 125 pages et se décline en fonction du contexte et des destinataires potentiels d'un récit arabe et féminin. De sorte que tous ces changements qu'éprouve la forme primitive de l'énoncé intitulant font qu'on ne peut le considérer comme un simple désignateur rigide⁷, mais comme un mot de passe, multiple et polyphonique, permettant enfin de désamorcer le non-dit et de s'appropriier l'espace de la langue et de l'écriture. Parler et montrer qu'on a le droit de parler comme on le fait est inextricablement uni dans l'écriture de Sebbar, et mis en évidence par cet énoncé fétiche.

Il est intéressant de remarquer que l'arabe n'est presque jamais désigné par son nom ni dans le titre ni dans le corps du texte, mais à travers des périphrases insistant sur la filiation, sur la lignée féminine et la sphère du privé – « la langue de la petite cour et l'odeur du jasmin » (*ib.* : 124).

⁶ « En tant qu'énoncé intitulant, le titre se présente comme un acte illocutionnaire : le titre est le point d'accrochage où l'attention du récepteur [...] d'un texte se dirige en premier lieu ; la relation établie entre le locuteur (l'auteur) et l'interlocuteur (le lecteur) est conventionnelle tant par l'endroit où l'énoncé se manifeste traditionnellement que par son contenu, son intention et son effet. » (Hoek 1981 : 248)

⁷ Il est vrai qu'au niveau du métalangage, le titre d'un roman devient un nom (J. Rey-Debove 1978 : 307).

« Mon père », « la mère de mon père », « les sœurs de mon père » sont bien des déictiques, car leur interprétation référentielle dépend directement du contexte énonciatif. Faut-il voir encore dans ce procédé un détournement, ainsi qu'une référence constante à la situation d'énonciation ?

Tous ces éléments renforcent les liens entre langue et voix féminine, et l'idée que celle-ci est la dépositaire de la transmission familiale et narrative. La langue est sexuée, elle se féminise à travers la voix d'une narratrice tentant de se relier aux autres voix de sa lignée. Ainsi, en les invoquant-, son récit se rattache à une polyphonie vocale féminine, celle de la conteuse qui parle à ses sœurs. C'est une parole féminine qui s'inscrit alors dans la sororité et l'oralité, ainsi que dans la matrice narrative d'une éternelle Schéhérazade, par antonomase à la tradition arabe.

Boris Cyrulnik, dans *Parler d'amour au bord du gouffre* (2004), affirme qu'on ne peut pas s'aimer et se côtoyer sans transmettre. La mort du père déclenche l'écriture de ce livre-testament qui veut tendre des passages entre les générations et relier la voix féminine de l'écriture française à celle de la tradition arabe, au-delà des langues, dans un acte de restitution de la mémoire.

Procédés de « désilenciation » : modalisation et négation

Leïla Sebbar déploie dans son roman une forte modalisation, traduisant l'attitude du sujet parlant par rapport à ce qu'il énonce au travers d'éléments linguistiques tels que la formulation négative, interrogative et la modalité verbale hypothétique. Par ce biais, la narratrice ne cesse, encore une fois, de situer son énonciation par rapport aux silences du père et à ceux de la langue non apprise, mais surtout de montrer constamment la subjectivité de son acte d'énonciation.

Elle amadoue de la sorte, comme l'extraordinaire narratrice des *Mille et une nuits*, tous les non-dits provenant de la langue, de l'histoire paternelle, de l'histoire nationale. La fonction émotive ou expressive, centrée sur le locuteur du message et son attitude à l'égard de ce dont il parle, occupe le devant de la scène et met encore en évidence l'importance du *je*.

Si celui à qui mon père a appris à lire et à écrire le français en prison, à Orléansville, est le fils de Fatima, *je ne peux l'affirmer, ni mon père à qui je ne l'ai pas demandé et qui n'a pas dévoilé son identité...* jusqu'à sa mort. Mais

je peux, rien ne me l'interdit, pas même le souci de vérité... *raconter qu'il* [...]. (*Ib.* : 91)

Face à l'assertion, acte de langage primaire, où la valeur illocutoire est de considérer que le locuteur est en mesure de se porter garant de ce qu'il énonce, la négation ou le questionnement se posent autrement.

Si l'on peut interpréter aisément une énonciation assertive comme « je parle l'arabe », il est plus difficile de déterminer une bonne interprétation d'un énoncé négatif « je ne parle pas la langue de mon père ». Celui-ci pourrait signifier « je parle la langue de ma mère » ou « je parle le français ou une autre langue », étant donné que les présupposés véhiculés par l'énoncé restent nécessairement vrais, même si le contenu explicite est nié :

Présupposé 1 : « je parle ».

Présupposé 2 : « je parle une langue ».

Présupposé 3 : « j'ai un père ».

Présupposé 4 : « mon père parle une langue ».

Pour la psychanalyse, la négation est surtout l'occasion de prendre connaissance du refoulé (Freud 1925). Dans l'analyse des propos des patients, le procédé consiste à « faire abstraction de la négation pour n'en extraire que le pur contenu de l'idée ». Le patient nomme de la sorte ce qu'il peut le moins croire, avouant l'exact à son insu. L'analyste rectifie en renversant la négation en affirmation : « pour moi, c'est vrai, l'idée de parler la langue de mon père m'est venue à l'esprit (quand je pense à mon père), mais je n'ai nulle envie de laisser prévaloir cette idée ».

La fréquence de la négation grammaticale (ne... pas) et sémantique (ignorer, oublier) imprègne tout le récit, depuis le titre jusqu'à la fin du roman qui se clôt justement sur une suite de quatre phrases négatives :

Mon père n'a pas fait le pèlerinage à La Mecque. Il n'a pas revu le pays natal. Il n'a pas parlé la langue de sa mère avec le fils de Fatima. Il n'a jamais rencontré le jeune homme à la prison d'Orléansville ni au vieux Ténès. (*Ib.* : 124)

La modalité négative alterne avec les phrases interrogatives directes et indirectes, les phrases hypothétiques et le conditionnel, notamment avec des verbes comme *savoir*, *demander*, *dire*, *répondre*, *raconter* au commencement de chaque chapitre ou d'un nouveau paragraphe. La

narratrice marque ainsi le rythme narratif tâtonnant d'une fiction qui se construit sur l'ellipse.

À chaque nouvelle articulation, le récit embraye sur son énonciation pour mettre en relief son caractère fictionnel :

Chapitre 1

Je ne savais que ces quartiers étaient maudits. [...] *J'ai oublié* ses réponses, il y en eut, certainement, modestes comme ses gestes d'homme de la mesure. [...] De ces années-là *je n'ai rien su*. Mon père *n'en a rien dit*, obstinément. (11)
 Mon père *ne savait pas* ce que j'apprends aujourd'hui, longtemps après, ou le *savait-il et il n'en disait rien*. (20)

Chapitre 2

Mon père *a-t-il su* qu'on insultait ses filles, depuis le premier quartier de l'enfance. (33)

Chapitre 3

Pourquoi j'imagine Fatima stérile, mariée contre son gré, il fallait la marier, *on l'aurait marié* à un homme plus vieux et veuf, dont le fils aîné avait son âge.

Chapitre 4

Si je revenais dans le village près de Tlemcen, *je ne saurais parler* ni aux vieilles ni aux jeunes avec leurs mots. (59)

Chapitre 5

Et *si*, contre toute raison, *je revenais* à Hennaya? [...] *J'irais* dans le quartier arabe [...] *J'aurais appris* que le fils de Fatima, celui du maquis algérien, avait été pris par les soldats français en opération dans les monts de Blida... (79)

Chapitre 6

Mais, *si des hommes obligeaient* mon père à stationner sur le côté de la route, *ils sauraient* que mon père n'est pas un Européen, qu'il est un frère de langue... *j'entendrais*. (117)

Le récit progresse, virtuel, possédant à la fois les conditions nécessaires à son actualisation et à la suspension de celle-ci. Avec ce geste, la narratrice

montre aussi la puissance de la matrice narrative qui lui permettrait, mille et une fois peut-être, d'actualiser son récit autrement. Les fonctions auctoriale et de régie en souffrent, mais pas trop, car la narratrice réussit son entreprise de tisser une mémoire avec de l'amour, laissant la porte entrouverte à d'autres récits potentiels.

Conclusion : la mise en mots de la souffrance

Leïla Sebbar a peu d'éléments pour reconstituer sa mémoire familiale et arabe face à la disparition de la langue et aux silences du père. Entre ces deux impasses, elle met en place deux stratégies narratives pour pouvoir renouer avec un passé individuel et collectif, qu'il ne faut pas oublier.

Pour panser la blessure linguistique et accueillir la langue paternelle dans son récit français, elle met des filtres. L'absence de mimesis dans les récits de paroles en arabe est totale; seule la dimension pragmatique permet d'y réintégrer la force illocutoire attachée aux actes locutifs. L'arabe, tout en étant «silencieux» et non appris, laisse une profonde trace dans le récit : des actes illocutoires, des pragmatèmes, des sens implicites et des présupposés conforment une sorte de troisième dimension du langage, celle de la langue dérobée.

Dans sa chronique douloureuse des silences implicites, elle rend sa fiction biographique, tentant de ne pas offrir au lecteur quelque chose de fermé, mais de constamment ouvert sur le processus d'énonciation et d'écriture du *je/moi*. Elle construit ainsi un récit de la dénégation qui est, certes, à interpréter en termes d'ablation signifiante, mais surtout comme masque de la première personne. D'après l'interprétation lacanienne, qui prolonge le concept freudien de dénégation à la structure du langage, la négation est ce qui, dans l'énoncé, désigne le *je* de l'énonciation : le *ne* discordantiel de la négation française renvoie au sujet de l'énonciation⁸.

Comme toute écriture féminine, celle de Sebbar est propice à évoquer les blessures, les traumatismes identitaires, linguistiques et historiques non résolus : elle se tient ainsi à l'écoute des victimes et des agressions, celles imposées à la nation, aux gens des quartiers pauvres, à sa famille, aux

⁸ À partir de l'analyse de *ne* explétif, il a conclu que dans la négation à deux éléments – constituée par le *ne* et un élément forclusif tel que *pas*, *aucun*, *jamais* ou *rien* –, *ne* exprime une discordance entre les faits affirmés par la phrase et la disposition psychique du locuteur (Lacan 1961).

femmes, à la petite fille qu'elle a été. Colonisation, en tant que discours de pouvoir à plusieurs vitesses : nationale (Algérie), sociale (classes pauvres), patriarcale (femmes), des adultes (enfants). Elle devient la porte-parole des exclus et des groupes minoritaires : celle de son père et des instituteurs fidèles à République, celle d'Aïsha, de Fatima et des femmes confinées dans les cours carrées, ou encore celle des jeunes révolutionnaires, oubliés et obligés d'émigrer en France comme le « bourreau ».

Sebbar propose, dans le panorama littéraire des voix féminines de la diaspora algérienne, une vision genrée qui féminise la langue, la perspective postcoloniale et la relecture de leur histoire récente⁹.

L'écriture, chez Sebbar, devient finalement une stratégie de résilience après la mort de son père ; orpheline de père et de langue, le récit lui permet de prendre des distances avec une souffrance qui risque de la terrasser. Les personnes résilientes – notamment les enfants, comme l'affirme B. Cyrulnik dans son ouvrage *La résilience ou comment renaître de sa souffrance* –, sont capables de faire de leur expérience traumatique un récit intime. Dans le cas de Leïla Sebbar, écrivaine de profession, cela se produit tout naturellement et comme une pulsion vitale.

Ce récit hybride, entre deux langues et deux univers identitaires, naît du silence et de l'amputation de cette langue paternelle pour constituer un testament familial et linguistique, permettant de renouer le passage entre les générations et les langues. La distanciation linguistique apporte encore une conscience et une sensibilité différentes pour repenser et relire les habitudes autrement.

La(les) langue(s) n'est(ne sont) plus à considérer comme instrument(s) politique(s), de violence ou de fanatisme ; la langue ne peut être qu'un cadeau comme celui que le père de la narratrice fait, pendant son séjour dans la prison d'Orléansville, à son assassin présumé, le fils de Fatima, à qui il apprend la langue française pour enfin engager un vrai dialogue.

⁹ « Leurs écrits ébranlent les représentations monolithiques des femmes en tant que victimes passives de l'histoire coloniale ou de l'idéologie nationaliste, en démontrant que l'éthique masculine de la guerre a ravagé à la fois le corps féminin et l'histoire des femmes par la violence, la réduction au silence et l'exclusion. » (Mehta 2014, 4).

Références bibliographiques

- Austin, John Langshaw (1962), *How to do thing with words*. Oxford : Oxford University Press [*Quand dire c'est faire*, Paris : Seuil, 1970].
- Bakhtine, Mikhaïl [Volochinov, N.V.] (1977), *Le marxisme et la philosophie du langage. Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique*. Paris : Minuit. Collection Le Sens Commun. [Traduit du russe, 1929]
- Blanco Escoda, Xavier et Mejri, Salah (2018), *Les pragmatèmes*. Paris : Classiques Garnier, Domaines linguistiques, n° 11.
- Cyrulnik, Boris, (2004), *Parler d'amour au bord du gouffre*. Paris : Odile Jacob.
- Cyrulnik, Boris et Seron, Claude (2003), *La résilience ou comment renaître de sa souffrance*. Paris : édition Faber.
- Djebar, Assia (2003), *La disparition de la langue française*. Paris : Albin Michel.
- Freud, Sigmund, (1934) [1925], «La négation» [Die Verneinung], traduit de l'allemand par Henri Hoesli. *Revue Française de Psychanalyse*, Septième année, t. VII, n° 2. Paris : Denoël et Steele, pp. 174–177.
- Genette, Gérard (1972), *Figures III*. Paris : Seuil.
- Genette, Gérard (1987), *Seuils*. Paris : Seuil.
- Hoek, Leo H. (1981), *La marque du titre : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. La Haye : Mouton éditeur.
- Joubert, Jean-Louis (2006), *Les voleurs de la langue : Traversée de la francophonie littéraire*. Paris : Philippe Rey.
- Lacan, Jacques (1966) «Remarque sur le rapport de Daniel Lagache». *Écrits*. Paris : Seuil. [1961, *La Psychanalyse*, n° 6, « Perspectives structurales », pp. 111–147]
- Mathis-Moser, Ursula (2007) « Autopsie de l'exil ou : Nancy Huston face à l'écriture ». Ursula Mathis-Moser et Birgit Mertz-Baumgartner (éds.), *La Littérature « française » contemporaine. Contact de cultures et créativité*. Tübingen : Gunter Narr Verlag, pp. 109–124.
- Metha, Brinda (2014), *Fractures historiques, trauma et résistance dans l'écriture féministe algérienne : Maïssa Bey, Assia Djebar et Leïla Sebbar*, in : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01081445/document> [15.04.2019].
- Mokkedem, Malika (1993), *L'Interdite*. Paris : Bernard Grasset.
- Sebbar, Leïla (2003), *Je ne parle pas la langue de mon père*. Paris : Juillard.

- Sebbar, Leïla et Huston, Nancy (1986), *Lettres parisiennes : autopsie / l'exil*. Paris : Bernard Barrault.
- Serrano Mañes, Montserrat (2018), «La disparition de la langue française d'Assia Djebar : espaces au féminin, ombres et lumières, ou le langage entre les langues et le temps». *Cédille*, n° 14, pp. 523–537.
- Rey-Debove, Josette (1978), *Le Métalangage : étude linguistique sur le langage*. Paris : Le Robert.
- Moscovitz, Jean-Jacques (1991/2007), *D'où viennent les parents? Psychanalyse depuis la Shoah*. Paris : L'Harmattan.