



Liste des contenus disponible sur ASJP (Algerian Scientific Journal Platform)

Revue Académique des Etudes Sociales et Humaines

page d'accueil de la revue: www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/552



D'une littérature livresque à une poétique de la posture dans les écrits de Leïla Sebbar

From a Bookish Literature to a Poetics of Posture in the Writings of Leïla Sebbar

Amel Abdallah^{1,*}

¹ Université d'Oran 2, Mohamed Ben Ahmed, Laboratoire LA FRAMA, Oran, Algérie.

Key words:

Biculturalism,
Identity story,
References,
Posture,
Alterity

Abstract

The present study sheds light upon the poetics of the posture inherent in Leïla Sebbar's writing, intertwining literary and referential discourse, which have had their origins since the author's early childhood.

In this context, our reading is based on the perspective suggested by the references in a specific textual space to the book world of Leïla Sebbar and its scriptural mode. Elements that are meant to build a posture are thus listed in a summary table of references contained in our corpus architecturing two types of references representative of phases essential to the reconstruction of a collective imaginary: the book reference and the patronymic reference. The evocation of the latter in a successive manner informs us about the cultural function of reading and constructs a metatextual reflection that allows us to qualify the author's childhood in the light of the readings that shaped and marked her.

These convocations, both bookish and patronymic, reveal a quest for the universal language where the porosity of differences makes nostalgia for unity.

Informations sur l'article:

Historique de l'article:

Reçu le: 13-05-2020

Révisé le: 01-06-2020

Accepté le: 05-06-2020

Mots clés:

Double culture,
Parcours identitaire,
Références,
Posture,
Altérité.

Résumé

Le présent article propose une lecture de la poétique de la posture inhérente à l'écriture de Leïla Sebbar imbriquant discours littéraire et discours référentiel, qui puisent leur origine depuis la tendre enfance de l'auteure.

Cet article propose une lecture fondée sur la perspective que suggèrent les références dans un espace textuel spécifique au monde livresque de l'écrivaine et son mode scriptural. Des éléments qui s'annoncent édificateurs d'une posture, sont ainsi répertoriés dans un tableau récapitulatif de références contenues dans notre corpus en architecturant deux types de références représentatives de phases essentielles à la reconstruction d'un imaginaire collectif : la référence livresque et la référence patronymique. L'évocation de ces dernières de manière successive, nous informe sur la fonction culturelle de la lecture et construit une réflexion métatextuelle qui permet de qualifier l'enfance de l'auteure à l'aune des lectures qui l'ont formée et marquée. Ces convocations, livresques et patronymiques révèlent une quête de la langue universelle où la porosité des différences fait la nostalgie de l'unité.

1. Introduction

Les textes de Leïla Sebbar se situent dans un champ d'interactions multiples entre littérature et histoire, fiction et réalité, mise en scène personnelle et mémoire collective. Pour comprendre l'acception de l'écriture chez l'auteure, il faut indubitablement osciller entre deux systèmes de références avec deux espaces cristallisés par un *topos* qui est « l'identité ». Celle-ci s'avère essentielle à la démarche d'écrire « l'Autre » pour exprimer « Soi », se représenter ainsi que se positionner dans un contexte social bien distinct.

Dans cette optique, nous chercherons à considérer et à appréhender l'inflation de l'emploi de la référence linguistique chez Leïla Sebbar qui viserait à faire asseoir une posture et exposer un processus de médiation du fait littéraire Sebbarien dans un espace social prédéfini. Cela déterminerait les contours d'une écriture qui expose « Soi » en situant l'écriture au sein d'une bibliothèque universelle et au sein d'une mémoire généalogique à la fois.

2. La poétique de la posture

Il faudrait suggérer explicitement que l'écriture de Leïla Sebbar regorge de signes de sorte à infléchir au texte une certaine posture. Ces signes représentent des sources intertextuelles tissant un réseau entre un répertoire encyclopédique d'œuvres littéraires et les géniteurs de ces derniers, suggérant ainsi, une dynamique d'aller-retour entre un système de représentation personnel et un système de représentation collectif. De *La Comtesse de Ségur aux Quatre filles du Docteur March, passant par Autant en emporte le vent*, l'auteure nous livre ses réserves de lectures qui procurent l'épaisseur tangible d'une recherche d'édification posturale.

La poétique de la posture des écrivains est une notion utilisée par Jérôme Meizoz qui désigne le fait d'investir un espace littéraire, intellectuel pour exposer « Soi » ou sa « posture » et ce, par différents médiateurs linguistiques, rhétoriques et réflexifs. Il définit la posture d'auteur comme : « Une manière singulière d'occuper une « position » dans le champ littéraire » (Jérôme, 2007, p. 18). Ce qui implique l'emploi incontestable de « l'ethos » qui renvoie aux aspects et aux tournures que les paroles confèrent à leur auteur, contrairement à l'image de soi qui se construit au fur et à mesure de la conversation ou du langage. Cependant, on ne peut se cantonner dans un

seul angle de vue. Nous préférons utiliser l'emploi du mot « posture » afin de combiner plusieurs champs d'interprétation de notre corpus à savoir le champ rhétorique et sociologique. Ceci nous permettra de situer voire cerner « la position » que l'auteure s'attribue dans ses textes.

Ainsi, au fil de cette étude, il faudrait réfléchir sur le concept de la référence linguistique qui est porteur d'informations sur la posture de l'auteure. L'écrivaine Leïla Sebbar a la particularité d'écrire l'exil, d'écrire l'émigration des jeunes gens dans ses textes et ce, dans un plurilinguisme non affiché. En raison de sa double appartenance, l'auteure installe une figuration de soi spécifique où « l'algérianité » en termes Cixouiens est régie par « la voix de l'autre ». Cette figuration de soi incite à s'interroger sur le travail postural auquel s'adonne l'auteure dans ses textes afin de faire asseoir une identité sociale à travers le discours référentiel.

Notre postulat de départ repose sur l'apport du linguiste Dominique Maingueneau (Maingueneau, 2004., p. 107), qui propose d'examiner la notion de « posture » à partir de trois instances : « la personne » qui se penche sur la réalité de l'être civil, « l'écrivain » qui occupe la fonction de l'auteur dans le champ littéraire et « l'inscripteur » qui concerne l'énonciateur textuel. La réflexion se focalisera donc, sur l'étude discursive, celle se rapportant à la figuration de soi inhérente à la dimension de l'« écrivaine » Leïla Sebbar. Celle-ci mènera à réfléchir sur les deux autres dimensions relatives à la poétique de la posture. En effet, l'entrée de Leïla Sebbar dans le monde littéraire était une sorte de « projet parental ». Dans *Je ne parle pas la langue de mon père*, l'auteure révèle que bien des facteurs ont influencé ce devenir écrivain tels sa double appartenance, l'interdit familial ou encore les événements de l'Histoire. Ainsi, la guerre d'Algérie, les événements d'octobre 1961 et 1968 prennent une grande part narrative dans ses textes.

Dans le corpus en question (trois textes de Leïla Sebbar, *L'Arabe comme un chant secret*, *Je ne parle pas la langue de mon père* et *L'Habit vert*) la référence littéraire, de nature savante, installe un ensemble important d'intertextes englobant des sources bibliographiques, des références à des personnages historiques incluant des séries télévisées cultes qui authentifient un passé auctorial animé d'une double appartenance.

Afin d'appréhender le jeu d'interférences qui s'établit entre les textes en question, il a été nécessaire d'établir un panorama récapitulatif de classification qui ne comprend pas uniquement les références littéralement convoquées notamment livresques, mais englobe aussi toute référence se rapportant aux personnages historiques et aux personnalités littéraires, organisé autour de quatre éléments indicateurs de la posture notamment :

- La source dans le texte qui annonce le texte ainsi que la page, inhérents à la référence en question ;
- La forme de la référence qui révèle la forme

stylistique relative à la référence répertoriée ;

- Le statut qui signale l'état dans lequel apparaît la référence : réelle dans le cas où la référence est citée par l'écrivain, fictionnelle si la référence est citée par un personnage du texte, ainsi que les modalités d'énonciation du texte ;
- La fonction qui informe le contexte dans lequel apparaît la référence. Celle-ci demeure relative à chaque trame/texte.

Voici donc le tableau de référence que nous proposons.

Type	Source dans le texte ¹	Forme de la référence	Statut	Fonction
Titres réels de livres.	HV. Peau d'âne. P 07.	-Titre en italique.	-Fictionnel, mentionné par un personnage en situation d'énonciation.	- Illustration et remémoration
	HV. <i>Vieux frère de petit balai</i> . P 12.	- Titre en italique.	- Fictionnel, mentionné par un personnage	- Exprimer un souvenir d'enfance, remémoration.
	HV. Les hauts du hurlevent. P 26.	- Titre en italique.	- Lectures d'un personnage.	- Illustration.
	HV. Au tant en emporte le vent. P 26.	- Titre en italique.	- Lectures d'un personnage.	- Pont d'un livre à un autre.
	HV. Livres de Pierre Loti. P 26.	- Titre en italique.	- Lectures d'un personnage.	- Pont d'un livre à un autre.
	HV. Aziyadé. P 26.	- Titre en italique.	- Au cours d'un dialogue.	- Pont d'un livre à un autre.
	HV. Le roman d'un enfant. P 26.	- Titre en italique.	- Au cours d'un dialogue.	- Pont d'un livre à un autre.
	HV. Rémi sans famille. P 38.	- Titre en italique suivi d'une inscription décalée typographiquement.	- Inclus dans la narration.	-Exprimer un avis sur le sujet.
	HV. Le soleil se lève aussi. P 69.	- Titre en italique.	- Situation d'énonciation, le personnage est une liseuse.	-Narrateur omniprésent (narration, référence au passé du personnage).
	HV. L'Adieu aux armes. P 69.	- Titre en italique.	- Situation d'énonciation, le personnage est une liseuse.	-Illustration de l'auteur fictif.
	HV. Les mille et une nuits. P 70.	- Titre en italique.	- Fictionnel, mentionné par un personnage en situation d'énonciation.	- Illustration de l'auteur fictif.
	HV. Kalila et Dimna. P 70.	-Titre en italique.	- Réel, mentionné par l'auteur -narrateur : Leïla Sebbar.	- Narration intradiégétique, illustration.
	ACS. La comtesse de Ségur. P 60.	- Titre en caractère romain	- Réel, mentionné par l'auteure-narrateur.	- Exprimer un souvenir sans le passé.
	ACS. Histoires d'Elles. P 78. ACS. Sorcières. P 78. ACS. Fatima ou les Algériennes au Square. P 79	-Titre en italique.	- Réel, mentionné par l'auteure-narrateur.	- Exprimer un souvenir de début de carrière.
	ACS. Shérazade, 17 ans, brune, les yeux verts...P 80. ACS. Les carnets de Shérazade. P 80. ACS. Le fou de Shérazade en Orient et en Occident.P 80. ACS. Momo, le chinois vert d'Afrique. P 81.	- Titre en italique	- Réel, cité par l'auteure-narrateur.	Autobiographique, histoire de la rédaction d'un ouvrage.

	ACS. Le silence des rives. P 88	- Titre en italique.	- Réel, cité par l'auteur-narrateur.	- Illustration.
	JPLP. Guerre et paix. P 17.	- Titre en italique.	- Fictionnel et réel.	- Illustration en vue d'une explication.
	JPLP. Les rêveries de la femme sauvage d'Hélène Cixous. P 18.	- Titre en italique.	- Réel, mentionné par l'auteur.	- Pont entre réalité et fiction.
	JPLP. La moustiquaire. P 36.	- Titre en italique.	- Réel, mentionné par l'auteur-narrateur.	- Exprimer un souvenir.
	JPLP. Les livres de la collection « Rouge et Or ». P 27. JPLP. Le dernier des Mohicans. P 47. JPLP. Les malheurs de Sophie. P 47.	- Titre en italique.	- Réel dans un contexte fictionnel.	- Illustration. - Exprimer un souvenir. - Pont entre réalité et fiction.
	JPLP. Shérazade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts. P 54.	- Entre guillemets. - Titre en italique	- Réel et fictionnel. Le narrateur en situation d'énonciation.	- Exprimer un souvenir.
	JPLP. Les patins d'Argent. P 74. JPLP. Sans famille. P 74. JPLP. Les quatre filles du docteur March. P 74. JPLP. Les jeunes filles de la colonie. P 79.	Titre en italique.	- Réel : mentionné par l'auteur-narrateur.	- Remémoration.
	JPLP. <i>Le Robert</i> . P 89. JPLP. <i>Larousse</i> . P 89.	- Titre en italique.	- Réel.	- Remémoration intratextuelle
Personnages historiques	ACS. Isabelle Eberhardt. P 56. ACS. Aurélie Tidjani. P 56. ACS. Alexandra David Neel. P 56. ACS. Georges Sand. P 56. ACS. Jane Bowels. P 56. ACS. Odette de Pingaudeau. P 56. ACS. Lou Andrés Salomé. P 56. ACS. Anne Marie Schwarzenbach. P 56. ACS. Germaine Tillon. P 56. ACS. Germaine Loust. P 56.	- Nom en caractère romain	- Personnage réel, cité par l'auteur-narrateur en juxtaposition.	- Illustration, pont entre personnage réel et personnage fictif.
	ACS. Sid Ahmed Tidjani et son ép. Aurélie Picard. P 59.	- Nom en caractère romain.	- Réel, cité en contexte Historique. Comparaison du père au personnage Historique.	- Illustration, remémoration.
	ACS. Djha. P 61.	- Nom en caractère romain.	Fictionnel, mentionné par l'auteur-narrateur : Leila Sebbar.	- Exprimer un souvenir dans le passé.
	ACS. Abraham ; Agar ; Moïse ; Marie ; Jésus ; Mohammed ; Isaaq ; Ismaël. P 79.	- Nom en caractère romain.	- Réel, mentionné par l'auteur-narrateur en juxtaposition. .	- Mise en contexte par l'auteur-narrateur.
	ACS. Mouloud Feraoun. P 73.	- Nom en caractère romain.	- Réel, cité en contexte Historique.	Remémoration.
	JPLP. Mouloud Feraoun. P 11. JPLP. Isabelle Eberhardt. P 35.	- Nom en lettres romaines. - Nom en lettres romaines.	Réel, cité par l'auteur-narrateur. - Réel et fictionnel (Isabelle Eberhardt/portrait d'Isabelle l'Algérien)	Remémoration. - Notes de lectures.
	JPLP. Emmanuel Roblès. P 54. JPLP. Mohammed Dib. P 59.	- En lettres romaines. - En lettres romaines	- Réel. - Fictif, cité par le narrateur.	- Rencontre de l'auteur. - Pont entre réalité et fiction.
	JPLP. Lalla Fatma N'soumer. P 86. JPLP. Jeanne d'Arc. P 86.	- En lettres romaines.	- Fictionnel, cité par le narrateur.	- Pont entre réalité et fiction.
	JPLP. Paul Robert. P 89. JPLP. L'Emir Abdelkader. P 93. JPLP. Sid Ahmed Tidjani et son épouse Lorraine Aurélie. P 94.	- En lettres romaines. - En lettres romaines. - En lettres romaines	- Fictionnel, mentionné par le narrateur. - Réel, mentionné par l'auteur-narrateur. - Fictionnel.	- Pont entre réalité et fiction. - Brin de souvenir. - Pont entre réalité et fiction.

Selon Aristote, la littérature ne peut pas parler du monde, elle ne parle que d'elle-même, il distingue ainsi le discours référentiel du discours non référentiel, le premier fait référence au monde qui nous entoure, le second met en avant son propre monde, celui qu'il construit même s'il est fictif. Or, selon Tiphaine Samoyault (**Samoyault, 2001.**), la littérature réunit ces deux propriétés opposées, elle est aussi bien un champ autonome qu'un domaine en lien étroit avec le monde.

À vrai dire, l'hybridité d'un texte revient à la capacité de l'intertextualité à juxtaposer des discours provenant de contextes et de locuteurs différents. Cette hétérogénéité des matériaux utilisés pour imbriquer discours littéraire et discours référentiel est aussi propre à Leïla Sebbar. C'est une opération faisant appel indubitablement à l'éthos et consiste à associer des paramètres discursifs issus du monde réel au monde fictif et reflète la réflexion sur une construction identitaire originaire à un projet argumentatif. Cela favorise l'aspect réflexif de l'écriture Sebbarienne tel qu'on le perçoit clairement dans *l'Habit vert ou encore dans Je ne parle pas la langue de mon père*. En effet, cette technique de récupération des matériaux empruntés au monde réel reflète d'ores et déjà la posture textuelle que souhaite présenter l'auteure. De là, nous constatons que l'écrivaine ne recherche pas une « coopération interprétative » tel que la conçoit Umberto Eco puisqu'il n'y a pas de recherche architecturant la compétence encyclopédique ou linguistique chez le lecteur. Il est question d'actualiser un non-dit par lequel l'écrivain n'offre qu'un seul parcours de lecture, notamment celui de l'érudition. Toutefois, la traçabilité du texte est menée par des éléments édificateurs d'une posture de l'écrivain, cultivé par une bibliothèque universelle et qui s'avère scellée par les échos de la culture de l'autre.

Du tableau sus-énoncé, nous relevons deux axes de références intertextuelles : le premier cerne la référence livresque comprenant des romans comme Aziyadé, des contes comme *Peau d'Âne*, des fables comme *Kalila et Dimna* et dictionnaires comme Le Robert, le second axe s'articule autour de la référence patronymique qui renvoie aux personnages historiques comme *Lalla Fatma N'soumer* ou *L'Emir Abdelkader*. Cela nous

renseigne de manière détaillée sur la propre conception du littéraire chez l'auteure. La mise en rapport des textes entre eux reflète la grande part d'altérité qui refait surface dès qu'il est question d'écriture.

À première vue, la posture proposée par Sebbar, s'apparente à une stratégie de positionnement ayant deux phrases : la première est la phase de l'errance, la seconde est la phase de la nostalgie et l'imaginaire enfantin.

2.1. L'errance

Le détour par une bibliothèque personnelle, se lit telle une entreprise médiane entre un passé révolu et un présent nostalgique. La mise en rapport des textes entre eux fait montre d'une grande part d'altérité. Cet aspect nous rappelle une réflexion émise par l'auteure et qui témoigne d'une réelle errance culturelle : « *Si on me demande pourquoi, je lis ces livres peut-être jamais lus, je dis que je ne sais pas, je crois que je dis vrai. J'ai l'impression que la bibliothèque, avec ses sous-sols, ses caves et ses réserves, ses coursives, ressemble à un immense vaisseau à la dérive. C'est moi qui divague, ne sachant où je vais, où je suis, sur quel continent, outre-mer, outre-Atlantique* ». (**Sebbar, 2010, p. 75**).

Il y a d'abord une tentative de redéfinition de contours d'une bibliothèque personnelle lui permettant de s'adresser à ses pairs en culture qui pourraient appréhender l'histoire de polymorphisme culturel et linguistique enduré pendant le voyage de l'écriture. D'une vue panoramique, on perçoit deux répertoires de références livresques et patronymiques qui font passer au premier plan la portée mémorielle de la bibliothèque. Le premier répertoire se rapporte à la culture typiquement française et occidentale dont la toile de fond se constitue des contes de livres d'enfants d'une jeunesse dorée à l'exemple *Peau d'Âne*, *Rémi sans famille*, *Les quatre filles du docteur March*, *Le dernier des Mohicans*, *Les malheurs de Sophie* etc. Le second répertoire renvoie à la culture arabe et non pas spécifiquement Maghrébine à l'exemple de *Kalila et Dimna*, *Les Mille et une Nuits*, et qui représente des textes phares de la culture arabe et musulmane.

Hors le statut et la fonction, les références citées dans le tableau, nous renseignent sur le contexte dans lequel

elles sont citées. À travers ces deux champs, nous relevons deux parts de dimensions idéologiques qui lient les locuteurs-personnages-narrateurs au champ conflictuel de valeurs (politique, esthétique, religieux, philosophique) qui régissent l'inflation des références dans le corpus. Nous constatons que dans le recueil de nouvelle *l'Habit Vert*, l'auteure fait référence à deux cultures et ce, dans une situation d'énonciation dialogique. La référence dans *L'Arabe comme un chant secret* est intratextuelle, elle privilégie un moi écrivain et auteur de textes divers reflétant – à travers le relevé référentiel- une culture nord-africaine.

Ce constat se lit dans le choix des patronymes des personnages protagonistes à l'exemple de : « *Shérazade, Fatima...* » et se lit dans les indications géographiques tels que : « Orient-Occident... » ; « Afrique » ou dans les indicateurs idéologiques : « guerres et paix ».

Pour ce qui est de la référence patronymique, elle est très abondante dans *L'Arabe comme un chant secret* se rapporte aux deux cultures arabe et occidentale telles qu'on le perçoit dans le tableau en supra. Cependant, dans *Je ne parle pas la langue de mon père*, qui est également un texte autobiographique, la référence se rapporte uniquement à la culture occidentale. La référence patronymique s'astreint à la mention de personnages historiques réellement existants qui sont pour la plupart des écrivains ou auteurs de textes.

2.2. Nostalgie et imaginaire enfantin

Nous admettons que la mise en place d'une posture quelconque pour un écrivain suppose des stratégies. Ainsi, la seconde stratégie exploitée est le renvoi à une conscience enfantine où les récits romans et textes classiques se rapportent tous à une nostalgie et à un imaginaire enfantin. On peut le remarquer sur la mention de la fonction des références où la majorité d'entre elles apparaissent dans un contexte nostalgique : « *Je lis. Elles écoutent, j'en suis sûre, je n'en ai jamais douté. Je raconte ce qui manque, si j'ai lu sans elles. Du dernier des Mohicans, j'ai expliqué « Mohicans ». J'ai montré sur une carte de géographie le pays de l'Indien et l'océan bleu comme la mer entre la France et l'Algérie, mais immense, elles savent tout du Général Dourakine, elle ont vu la Russie plus grande que l'Amérique indienne, des*

Malheurs de Sophie qui les fait rire, de la vie de Heidi dans les Alpes ». (Sebbar, *Je ne parle pas la langue de mon père*, 2003, p. 47).

À vrai dire, la présence de « la référentialité » chez Leïla Sebbar, est une médiation du procédé de la répétition : je réitère le sujet pour créer un besoin de réactualiser mes centres d'intérêts, ceux de ma propre histoire, voire de l'ancrer dans les mémoires. En dépit de la distance existante entre elles, les références installent une démarche de solidification et de fixation culturelle. Pour voir ces traits fixés de manière pérenne et en dépit du genre, les textes doivent déployer cette action de réécriture aboutissant à une mise en place d'une posture qui actualise ainsi un monolinguisme affiché mais non vécu réellement par l'auteure d'une part et sollicite la réflexion sur une éventuelle écriture de soi, d'autre part. Dans ce sens, l'architecture d'un répertoire référentiel et son inscription dans un mouvement quasi-mécanique est pour le lecteur, qu'il soit averti ou non, un moyen réflexif de s'écrire.

Sur le plan narratif, la référence livresque offre une nouvelle perspective quant à l'écriture de Leïla Sebbar : la connivence entre la littérature orale et la magie du conte. Lorsque l'auteure se remémore ses lectures de son enfance, elle retient : *Vieux frère de petit balai, Peau d'Âne, Les milles et une Nuits* qui ne traduisent la nostalgie de l'enfance heureuse qu'à la condition de la transmission même de ces contes. Par ailleurs, la mention de textes comme *Patins d'Argent ou Les quatre filles du docteur March* œuvre à une inscription marquante de l'âge de l'enfance dans l'écriture Sebbarienne, tant sa propre enfance fut chargée de lectures diverses de cultures du monde: France-Amérique-Suisse-Russie...Chose qui expliquerait la prédominance de jeunes personnages dans ses textes.

Dans *Je ne parle pas la langue de mon père*, toutes les références littéraires surgissent de manière consécutive comme un récital d'une mémoire latente, créant une ambiance de transmission orale féminine typique au conte. S'attardant sur le moment de la lessive - tâche conférée à Aïcha et Fatima dans *Je ne parle pas la langue de mon père*- le narrateur relate ces moments de lectures diverses, concentrées sur les grands classiques français. Il se met alors dans

la peau du colonisateur en mission civilisatrice et se transforme en une « donneuse de leçons » telle qu'elle le souligne dans *L'Arabe comme un Chant secret*. En veillant à instruire Aïcha et Fatima, le narrateur tente de remplir son rôle social et pédagogique, celui d'une future enseignante soucieuse de transmettre une culture universelle. Dans ce sillage, la mention de références de la littérature de jeunesse n'est pas gratuite. Les contes qui mettent en relief des histoires extraordinaires allant de l'interdit de l'inceste à l'exotisme de Shéhérazade, encouragent la génération de l'auteure d'« outsiders » du moins ceux affichant les mêmes convictions de se tenir hors de l'ensemble pour mieux vivre en petits groupes ayant la même vision du monde. Dans son texte *Femmes qui courent avec les loups*, Klarissa Pinkola Estès marque l'intérêt porté aux bienfaits de l'appartenance : « *Lorsqu'un individu voit que l'on reconnaît et que l'on accepte, sur le plan psychique « l'avoir-de-l'âme » qui lui est propre- c'est-à-dire une identité à la fois spirituelle et instinctuelle-, il se sent rempli d'un pouvoir et d'une vie inconnus jusqu'alors. Le fait d'affirmer sa famille psychique donne à une personne de la vitalité et un sentiment d'appartenance* ». (Pinkola Estès, 1995, p. 163).

C'est un exil de l'enfant que l'auteure tient à nous transmettre, elle explique, en fait, que le conte a cette particularité de mettre sur scène l'impensable, notamment celui des personnages qui souffrent de bonne heure et qui se livrent à diverses excentricités bénignes, ce qui constituera la base de leur créativité pendant leur vie entière, tel que le souligne le personnage dans la nouvelle *L'Habit vert* : « *Écoute, c'est comme Peau d'Âne, tu connais, je te l'ai raconté souvent, Yema, écoute, écoute, tu vas comprendre, dans le Djebel Amour c'est la marâtre, tu sais que c'est une marâtre, c'est l'autre femme du père, pas la mère de la jeune fille, qui l'habille avec la peau d'un âne. Elle s'enfuit, elle travaille comme servante, un prince l'aperçoit, il l'aime à la folie...* ». (Sebbar, *L'Habit vert*, 2006, pp. 7,8).

Dans cette optique, pour l'auteure, convoquer le conte de *Peau d'Âne* se restreint à la mention de l'action de la fuite aboutissant à l'union maritale, l'épisode de l'inceste ne figure pas dans l'intertexte. Ce qui nous

amène à déduire la propre acception du conte chez l'auteure, celle qui se situe dans la vision du voyage, celle qui procure à l'auteure « une force » démesurée afin d'influencer Aïcha et Fatima et même ses lecteurs de manière magistrale. Aussi, très peu de références à la littérature arabe font figure dans la bibliothèque de l'auteure, sinon les Fables de *Kalila et Dimna* ou *Les mille et une nuits*, tant les livres ayant trait à la culture arabo-musulmane étaient absents dans son enfance. Mais c'est dans *L'Habit Vert* que les autres références littéraires font surface, celles qui se répertorient aussi bien dans la littérature de jeunesse que celle d'adulte. Lorsque Ouarda accompagne son employeur « *Madame* » à Saint-Pourçain-sur-Sioule, elle y découvre les bibliothèques et éprouve le besoin de plonger dans le monde de l'imaginaire et celui de la lecture comme le relate la narratrice : « *j'ai lu tous les livres de sa bibliothèque blonde en bois de merisier. On empruntait aussi à la bibliothèque de Moulins et au bibliobus, l'hiver* ». (Sebbar, *L'Habit vert*, 2006, p. 25).

Le registre de la lecture change dans les textes de Leïla Sebbar en fonction de la situation spatiotemporelle. Dans la nouvelle *Le maquis*, par exemple, dans un fond nostalgique, la narratrice relate sa propre histoire d'amour avec son violeur pour qui elle avait travaillé comme liseuse par la suite.

L'évocation de ces références de manière successive, nous informe sur la fonction culturelle de la lecture. La référence construit donc une réflexion métatextuelle qui permet de qualifier l'enfance à l'aune des lectures qui l'ont formée et marquée. Cette évocation s'accomplit souvent dans un cadre de réminiscence mémorielle, d'une nostalgie, d'une enfance heureuse, mais aussi et surtout dans une perspective de recherche identitaire et de filiation. Anne Schneider conclut dans un article publié sur le sujet que : « *le modèle littéraire permet de se relier à une enfance [...] de se construire une culture commune, de s'enraciner dans une tradition littéraire* » (Anne, 2005).

L'axe de référence patronymique relatif aux personnages historiques s'articule autour de l'imaginaire enfantin et des stéréotypes des figures mythiques de l'Histoire universelle.

Qu'elle soit livresque, ou patronymique, la référence pluriculturelle élabore un parcours identitaire, témoin d'une recherche constante de posture et témoin du besoin d'identification pour assurer une transmission orale et savante. À l'exemple de la femme sauvage qui se bat pour marquer son territoire, Leïla Sebbar se bat pour rechercher sa propre vérité là où le corps divisé forme un véritable reposoir pour l'âme qui transmet: « *Je thésaurise en transportant cette mémoire-là à ne pas perdre dans la fiction. Là, je suis sûre qu'elle existe, pour l'éternité* » (Sebbar N. H., 1986, p. 98).

Conclusion

Pour finir, les lectures multiples et diverses de l'auteure et que nous avons classées sous axes distincts démontrent nettement l'ambition de la recherche de la vérité personnelle, celle qui a permis à l'auteure d'établir une sorte de bilan sur sa propre personne. Aussi, cette lecture ouvre-t-elle une perspective sur le fantasme des origines communes et qui régit sa quête de langue universelle : la langue du corps, puisque c'est dans la division des langues que sont repérées les séparations et l'exil d'une matrice commune. Ainsi, la nostalgie de l'unité déploie, et en dépit de la réfutation péremptoire de l'auteure sur sa diversité culturelle, d'autres points tels que la sensorialité vocale de « la langue de l'autre » qui se transpose à l'écrit à la manière d'une hypolangue². (Maingueneau, *Le discours littéraire: paratopie et scène d'énonciation*, 2004).

¹ « L'hypolangue est tournée vers une Origine qui serait une ambivalente proximité au corps, pure émotion : tantôt innocence perdue ou paradis des enfances, tantôt confusion primitive, chaos dont il faut s'arracher. ».

² Le corpus en question est désigné sous forme abrégée afin de faciliter la lecture du tableau (HV : L'Habit vert ; ACS : L'Arabe comme un chant secret ; JPLP : Je ne parle pas la langue de mon père).

Conflit d'intérêt

L'auteur déclare ne pas avoir de conflit d'intérêts.

Bibliographie

1. Amosy Ruth (2010). La présentation de soi. Ethos et identité verbale, Paris : PUF.
2. Aristote (1991), Rhétorique. Introduction de Michel Meyer, Paris : Les Classiques de la philosophie.
3. Dessy Clément (2011). « Postures du rapport à l'œuvre. Les cas de Gide et de Jarry vers 1895 », in CONTEXTES, n°8, disponible en ligne sur Open edition journals.
4. Dugas Guy (2003). « De l'algérienité à l'algérianité » in Expressions

maghrébines, Vol 2, n°2, (dir.) Segarra Hélène, Winthrop-King Institute, Florida State University, Tallahassee, p. 5-16.

5. Maingueneau Dominique (2004). Le contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société, Paris : Armand Colin. [Première édition Dunod, 2003].

6. Maingueneau Dominique (2004). Le discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation, Paris : Armand Colin.

7. Meizoz Jérôme (2007). Postures littéraires : mises en scènes modernes de l'auteur, Genève. Slatkine Erudition.

8. Huston Nancy et Leïla Sebbar (1986) Lettres parisiennes. Autopsie de l'exil, Paris : Barrault.

9. Pinkola Estès Klarissa (1995). Femmes qui courent avec les loups. Histoires et mythes de l'archétype de la Femme sauvage, France : Editions France Loisirs.

10. Ricardou Jean (1976). « Terrorisme in théorie » dans Robbe-Grillet : Analyse, théorie, Vol.1. (Dir.) Jean Ricardou. Union Générale d'éditions, pp 10-33.

11. Samoyault Tiphaine (2001). L'intertextualité, mémoire de la littérature, Paris : Editions Nathan.HER.

12. Schneider Anne (2005). « Leïla Sebbar, des prémisses à la quête de soi », in Cahiers de l'Association internationale des études françaises, Vol 57, N°1, pp. 403-423.

13. Sebbar Leïla (2003). Je ne parle pas la langue de mon père, Paris : Editions Julliard.

14. Sebbar Leïla (2006). L'Habit vert, France : Editions Thierry Magnier.

15. Sebbar Leïla (2010). L'Arabe comme un champ secret, France : Bleu autour. [2007, première édition].

16. Umberto Eco (1985). Lector in fabula où La Coopération interprétative dans les textes narratifs, Paris : Grasset.

Comment citer cet article selon la méthode APA:

Auteur Amel Abdallah, (2020), D'une littérature livresque à une poétique de la posture dans les écrits de Leïla Sebbar, Revue Académique des études sociales et humaines, vol 12, numéro 02, Université Hassiba Ben Bouali, Chlef, Algérie, pp : 86 - 93.