

Cindy Gervolino

Paroles de l'exil : impossible retour et territoires de la non-appartenance dans *Le silence des rives* de Leïla Sebbar

Dans *Le silence des rives* publié en 1993, Leïla Sebbar nous confronte à une forme d'exil ultime : celle d'un homme qui s'apprête à mourir seul loin du pays où il est né. L'autrice algérienne y explore le tiraillement entre deux identités culturelles et linguistiques et deux espaces-temps que sont l'Algérie, comme terre des souvenirs, et la France comme terre d'accueil, dans un récit du non-retour de l'exilé, en prise à un exil qui se rejoue à l'intérieur de lui-même. En partant des concepts d'«hybridité» de Homi Bhabha et de «contrepoint» d'Edward Said, notre contribution se propose d'étudier l'arrachement d'un individu exilé à sa culture familiale dans une œuvre qui oppose les femmes sédentaires aux hommes migrants, avant d'explorer le territoire de la non-appartenance dans lequel le personnage principal semble être enfermé, pour aborder enfin les croisements entre réminiscences mémorielles et récit de fiction qui permettent aux deux rives de se rejoindre par l'écriture.

1. Introduction

Dans *Le silence des rives* publié en 1993, Leïla Sebbar nous confronte à une forme d'exil ultime : celle d'un homme qui s'apprête à mourir seul loin du pays où il est né et sans un compatriote pour lui murmurer les prières des morts à sa dernière heure. L'autrice qui est née à Aflou d'un père algérien et d'une mère française n'en est pas à son coup d'essai dans l'écriture de l'exil et de la séparation. Souvent marqués par le tiraillement et la confrontation entre deux identités culturelles, linguistiques et sociales, entre le présent et le passé, entre la France comme terre d'accueil et l'Algérie comme terre des souvenirs d'enfance, ses textes explorent la quête identitaire dans sa tension avec la culture et la langue des origines. Leïla Sebbar se définit elle-même comme le fruit de ce croisement : « Je suis une croisée qui cherche une filiation et qui écrit dans une lignée, toujours la même, reliée à l'histoire, à la mémoire, à l'identité, à la tradition et à la transmission, je veux dire à la recherche d'une ascendance et d'une descendance [...] » (Sebbar/Huston 2004, 138) Son rapport à la

langue est donc avant tout marqué par le métissage, la bigarrure, puisque la langue française qu'elle adopte dans ses romans ouvre systématiquement vers une autre langue, entendue, fréquentée, familière et familiale, mais douloureusement étrangère. Plus qu'un choix linguistique et culturel d'écrire dans une autre langue que celle du pays où elle est née, Leïla Sebbar travaille une écriture qui *se fait* xénographie, en ce qu'elle se définit par et dans sa quête d'une langue paternelle et d'un lieu marqués par l'arrachement, la déchirure, qui fantasme la rencontre et l'union possible entre deux rives. Elle propose ainsi une écriture du lien, « à la recherche d'une ascendance et d'une descendance » (Sebbar/Huston 2004, 138), qui prend une teneur toute particulière dans son œuvre *Le silence des rives*. En effet, ce texte examine les conséquences de la séparation géographique en redoublant cette dislocation identitaire entre deux « rives » à l'intérieur même de l'exilé, qui perd ses repères dans l'irréductible distance qui sépare les deux lieux et qui est reprise par le silence annoncé dans le titre. Bien que le récit suive les pas d'un homme qui marche le long d'un fleuve, loin de son pays natal, il accompagne bien plus souvent ses souvenirs qui parcourent le lieu qui n'est plus, le lieu quitté et visité uniquement dans les pensées du protagoniste. Le texte s'éloigne ainsi de la tradition qui encense le lieu d'accueil et épouse le point de vue de l'exilé au profit d'une attention particulière portée sur le côté qui attend, celui qui est laissé derrière puisqu'*in fine* l'exilé semble renoncer à ce présent au profit des eaux troubles du souvenir.

Dans cet article, nous souhaitons étudier les rapports entre un individu exilé et sa culture familiale, les écarts culturels et civilisationnels ainsi que les difficultés de communication qui accompagnent une telle séparation. Nous postulerons que la perception subjective de l'exil dans *Le silence des rives* et la bipartition culturelle, sociale, et géographique qui résulte de l'éloignement trouve à s'exprimer dans cette relation particulière qui s'établit avec l'héritage familial et se réalise principalement dans la mémoire et sous le prisme de la nostalgie. Nous nous appuyerons dans cette analyse sur le texte d'Edward Said *Reflections on Exile*, publié en 1984, où le théoricien explique: « Most people are principally aware of one culture, one setting, one home; exiles are aware of at least two, and this plurality of vision gives rise to an awareness of simultaneous dimensions, an awareness that – to borrow a phrase from music – is contrapuntal. » (Said 2013, 191)

Nous reprendrons à notre tour ce terme pour analyser la juxtaposition en contrepoint des deux rives qui permet à l'exilé d'entretenir deux rapports simultanés à la culture familiale: une relation de familiarité et d'étrangéité. Cette confrontation en contrepoint des deux lieux géographiques et mémoriels et le rapport à la culture familiale qu'elle induit peut-elle compenser la sensation de perte identitaire qui résulte de l'exil? Notre progression s'attachera à étudier tout d'abord le motif de l'arrachement familial et la culpabilité qui accompagnent l'exil, avant d'explorer le territoire de la non-appartenance dans lequel le personnage principal semble être enfermé, tiraillé entre ancrage et errance. Nous aborderons pour finir les croisements entre réminiscences mémorielles et récit de fiction qui permettent aux deux rives de se rejoindre par l'écriture.

2. Trahison familiale et trahison identitaire : l'arrachement linguistique

C'est le récit d'une crise identitaire qui préside à l'organisation des espaces intérieurs et extérieurs que traverse le protagoniste. Il s'agit pour lui de faire face à l'une des contradictions principales pour les exilés: « se rappeler le pays natal ou l'oublier une fois pour toutes » (Kian 2009, 14). L'exil de l'homme qui marche le long du fleuve est dès lors marqué du sceau d'une double trahison: celle d'une promesse non tenue d'un retour vers la terre natale et le déchirement identitaire qui en résulte. Le lien entre les deux espaces, les deux rives séparées par la mer, est d'emblée placé sous le signe de l'arrachement et de la culpabilité qui l'accompagne.

Le souvenir de la mère qui parle aux femmes de la famille et leur explique ses derniers vœux et la façon dont elle souhaite mourir ouvre le texte de Sebbar. La parole se fait oraculaire tandis qu'elle prophétise à plusieurs reprises la mort de la famille si ceux qui sont partis ne reviennent pas réparer la maison: « Elle l'a dit, qu'elles mourront toutes, écrasées, les mères, les filles, les épouses, les sœurs, les belles-sœurs, les cousines, les tantes, les hommes ne retrouveront que la pierre friable [...] » (Sebbar 2018, 23) Cette maison qui tombe en ruine semble presque incarner la promesse trahie et l'abandon familial, d'autant plus qu'une autre prédiction s'élève en écho à celle-ci, celle de la mort de ceux qui partent au loin: « [...] ces hommes, si l'un d'eux meurt loin, de l'autre côté de la mer, les

pères, les maris, les fils, les cousins, les frères, les oncles parce que les fils partent eux aussi ... » (Sebbar 2018, 24) L'anacoluthie qui marque l'inaçhèvement de la proposition conditionnelle associée à une aposiopèse qui semble étendre à l'infini l'énumération des membres de la famille qui sont partis souligne la rupture introduite par le départ massif des hommes de l'autre côté de la mer. Ce départ est un premier aspect de la trahison, qui consiste à ignorer jusqu'à la mort même de la mère. Le second aspect concerne la promesse que le personnage principal a faite à sa mère au sujet de laquelle il se rend compte, au seuil de la mort, qu'il n'aura pas d'autre choix que de la trahir également. Sa mère, qui évoque sans cesse sa propre mort, lui demande de tenir éloignées les femmes en noir pour recevoir les versets funèbres de la bouche de sa dernière petite fille. Il fait directement écho à la dernière volonté de l'homme agonisant qui sent peser sur ses épaules une forme de fatalité : il n'a pas tenu sa promesse pour les derniers instants de sa mère et lui-même déplore l'absence de cette voix qui viendrait lui réciter les dernières prières. Il se remémore alors les mots de la mère et le texte semble investi de la nécessité de porter cette parole, de la transmettre à défaut de respecter la promesse qu'elle réclamait.

L'espace de la mémoire est ainsi arpenté comme un espace imaginaire, qui se concrétise dans un rapport singulier à la langue maternelle. Or la langue est également explorée dans ses spatialités, elle ouvre à son tour un espace qui débute et clôt le récit. À la manière d'un chant lancinant, elle inaugure les trois sections du roman dans des reprises anaphoriques travaillées par une esthétique de la variation : « Qui me dira les mots de ma mère ? » (Sebbar 2018, 7) devient « Qui parlera la langue de ma terre à mon oreille, dans le silence de l'autre rive ? » (Sebbar 2018, 51). La « langue de [la] terre » s'ajoute aux « mots de [la] mère », tandis que l'épithète « autre » place comme espace de référence le lieu d'origine qui précède l'exil, le lieu d'accueil étant considéré comme un pâle reflet qui n'est pas à la hauteur de l'original. Mais surtout, c'est l'occasion de revenir, pour tenter de le caractériser, sur ce « silence » qui habite l'œuvre du titre à la dernière page : c'est un silence qui ne peut être comblé par les mots écrits ou prononcés car il est avant tout une absence, l'absence du lien avec l'héritage familial qui prend ici la forme de la langue de la mère. Ce silence n'a pourtant pas le dernier mot, puisqu'aux dernières lignes, un compatriote susurre à l'exilé la prière des morts, tandis que la nar-

ration a quitté le point de vue interne du mourant. L'exil imposé par la langue devient alors un exil linguistique, un exil *de* la langue, envisagée comme une terre lointaine désormais inaccessible, si ce n'est au-delà du franchissement d'une rive ultime, celle de la mort.

La question de la langue qui vient souligner une bipartition entre ici et là-bas est en effet une problématique fondamentale pour Leïla Sebbar qui publie *Je ne parle pas la langue de mon père* en 2003 où elle raconte que c'est par la parole rapportée, notamment celle des femmes, qu'elle découvre son « roman familial algérien ». La maison lézardée du *Silence des rives* est à l'image de cet édifice mnémonique marqué par la perte, elle est le lieu matériel mais aussi allégorique qui fait le lien entre la terre, la famille, et la mort, comme perte inéluctable et définitive. Comme son personnage, Leïla Sebbar se sent comme exilée et tenue à l'écart de sa culture familiale du fait de l'impossibilité de partager une langue et donc de transmettre les souvenirs qui l'accompagnent. Mais cette marginalité linguistique prend progressivement le visage d'une étrangeté radicale dans la figure des laveuses de morts. Les trois sœurs apparaissent en effet comme des versions contemporaines des Parques antiques ou des sorcières de *Macbeth* en ce qu'elles tissent un rapport particulier à la mort, presque surnaturel : « Elles restent ainsi longtemps, en silence, jusqu'au moment où la plus vieille lève l'index comme pour dire d'où vient la mort » (Sebbar 2018, 20). Enveloppées d'une atmosphère de sorcellerie et de fantastique, elles semblent parfois précéder de peu la mort et leur entrée dans l'œuvre annonce également celle de l'homme qui marche le long du fleuve. Or précisément, il est intéressant de noter que ce sont ces étrangères de passage qui constituent un des souvenirs principaux de sa vie passée, tandis qu'il est lui-même considéré comme un étranger de passage dans le lieu où il se trouve en sa qualité d'exilé. Mildred Mortimer qui étudie la question de l'exil dans l'œuvre de Sebbar y voit un schéma de constructions en miroir entre les deux cultures : « They represent marginality within the Algerian rural context. They are, therefore, the reverse image of the marginalized Other in France, where various groups and individuals are excluded because of dress, customs, language, and feared because of their difference. » (Mortimer 1999, 129)

Cette marginalité se joue pour les trois sœurs dans leur rapport à la mort mais aussi dans leur langue : « Comme si elles parlaient une autre langue, les femmes écoutent sans saisir le sens de la parole obscure [...] »

(Sebbar 2018, 14). C'est donc l'impossibilité de comprendre le sens des paroles qui délimite les espaces de communauté partagés par certains et excluant d'autres.

La parole perdue n'est qu'un avatar du motif de l'arrachement qui parcourt toute l'œuvre. Dans *Reflexions on Exile*, Edward Said associe la condition d'exilé à une perte, un sentiment de manque fondamental: «The achievements of exile are permanently undermined by the loss of something left behind for ever» (Said 2013, 180). La progression du récit dans *Le silence des rives* rejoue cette perte en opposant le récit de souvenirs d'enfance heureux à un présent décevant caractérisé par un éloignement géographique et temporel de cet âge édénique. La comparaison avec le texte biblique et l'arrachement à un jardin de jouvence à cause du péché qui mène l'individu vers sa chute est soutenue dans le texte par l'image de la fontaine dans la cour de la grand-mère: «L'aïeule entend encore l'eau qui coule, c'est elle qui a exigé, chaque fois, qu'on répare la fontaine [...]» (Sebbar 2018, 14). Le choix de l'exil, s'il en est un, marque le renoncement au paradis céleste et relègue le bonheur dans le passé, accessible seulement par le souvenir. Ce mouvement dialectique qui associe la mémoire et l'oubli s'épaissit peu à peu d'une tension qui le redouble entre vérité et mensonge. L'homme exilé choisit en effet de se fier à la parole d'une voyante qui lui assure que sa mère va bien et non à celle de son cousin qui lui demande de rentrer en l'informant du contraire: «Elle lui a dit qu'elle l'avertirait, dès qu'elle verrait les femmes des ruines rôder autour de la grande maison» (Sebbar 2018, 64). Or cet avertissement ne viendra jamais, et il rejoue en ce sens le motif de la parole trahie qui gagne peu à peu tout le texte: l'aveuglement est consenti, en rupture avec un espace extérieur menaçant, auquel le protagoniste privilégie le regard introspectif et chimérique de la voyance. L'oubli est mortifère car il est déni, refus d'affronter la vérité et surtout de la regarder en face. Deux regards opposés pour deux lieux définitivement séparés, qui selon Said sont sans cesse présents en contrepoint à l'esprit de l'exilé: «For an exile, habits of life, expression or activity in the new environment inevitably occur against the memory of these things in another environment. Thus both the new and the old environments are vivid, actual, occurring together contrapuntally.» (Said 2013, 191)

La métaphore musicale du contrepoint (qui désigne la superposition de plusieurs lignes mélodiques) de Said prend tout son sens dans l'écri-

ture de Sebbar, où le chant du cygne du mourant *de l'ici* s'entremêle au refrain maternel *de là-bas* qu'il entonne sourdement à la manière d'une incantation. Le non-retour de l'exilé qui a trahi sa promesse fait de lui une personne de non-lieu, condamné à n'être nulle part chez lui, en prise à un exil qui se rejoue à l'intérieur de lui-même.

3. Entre ancrage et errance : explorer le territoire de la non-appartenance

L'homme des deux rives ne serait donc celui d'aucune, maudissant perpétuellement cette hybridité déracinante. Pour Homi K. Bhabha, l'hybridité est un processus qui découle des croisements entre plusieurs cultures : elle dessine un « tiers-espace » qui « rend possible l'émergence d'autres positions » (Bhabha/Rutherford 2006). Si elle peut donner naissance à du nouveau, et faire advenir un « terrain de négociation du sens et de la représentation » (Bhabha/Rutherford 2006), elle est dans un premier temps envisagée dans notre œuvre sous le mode de la privation. L'homme erratique est avant tout un homme déraciné, à la fois coupable et victime de son errance. Ses monologues intérieurs tracent alors la cartographie des deux pôles qui le tiraillent : un ancrage fort dans la culture familiale et une perte de repères associée à l'errance. L'écriture de Sebbar redouble cette bipolarité tensive d'une opposition genrée, celle des femmes sédentaires et des hommes migrants.

La lignée chez Sebbar se lit d'abord dans des objets qui l'incarnent matériellement. C'est souvent le cas des tissus : « Elles psalmodient longtemps avant de s'endormir, à l'aube, chacune sur une natte au pied du sofa où repose l'ancêtre, nouée dans le linceul, le même que celui de sa fille et la fille de sa fille. » (Sebbar 2018, 19) Le linceul vient représenter la continuité générationnelle, soulignée par les répétitions du mot « fille » là où on pourrait attendre par exemple « petite-fille » à la place de « fille de sa fille ». Face aux hommes oublieux, les femmes tentent de maintenir des lieux qui résistent à l'érosion du temps : c'est la maisonnée qui s'effrite, mais aussi l'image du nid des hirondelles que protège la grand-mère : « les hommes qui ont quitté la maison pour revenir parfois deux, trois années plus tard, ont reconnu le nid qu'elle protège depuis la naissance de son petit-fils » (Sebbar 2018, 69). Le petit-fils a pris comme l'oi-

seau son envol hors du nid, que la famille tente de maintenir intact dans l'espoir qu'il revienne. Les chemins des membres de la famille pourraient ainsi être recomposés au gré des objets qui parcourent l'œuvre, tels que les dents, les mèches de cheveux des enfants ou encore les médaillons de St-Christophe, véritables traces mnésiques conservées par la mère.

À l'opposé de cet ancrage avec l'environnement familial, le personnage principal se heurte en permanence à la fragmentation qui résulte de l'errance. Dans *Le silence des rives*, le café est par excellence le point de rendez-vous des existences erratiques. Le lien qui est créé entre ses occupants n'est que ponctuel et fondé précisément sur l'exil qui semble les habiter tout entiers au point de les définir : « À la fermeture, ils marchent dans la ville morte ou le long du port, ils ne vont jamais par groupes » (Sebbar 2018, 53). L'impossibilité de faire groupe et de créer une communauté les contraint à se contenter de la juxtaposition de leurs solitudes inconsolables. Il en résulte alors un sentiment d'étrangeté radicale, que Mortimer Mildred caractérise ainsi : « For this immigrant, home exists in the realm of the imaginary, but not the real. Thus, in daily life, he encounters the <unhomely> [...] » (Mortimer 1999, 132). Le terme « unhomely » est ici difficilement traduisible, mais il renvoie chez Mortimer à un sentiment d'aliénation, à une marginalité radicale. Sebbar s'empare également de cette non-appartenance fondatrice dans l'impossible réconciliation entre le familial et le familier pour le personnage principal, puisqu'il est incapable de pardonner le refus de sa femme de rentrer au pays. Le sentiment d'extranéité passe d'abord par une dépossession de la maison, qui devient « la maison de sa femme » (Sebbar 2018, 58) où il refuse de rentrer, avant de se cristalliser dans la question de l'enterrement. Le narrateur explose d'un rire jaune au nez de sa femme qui lui propose de partager le même caveau : aux yeux de l'exilé, cette union dans la mort est impossible au terme d'une vie de séparation ; l'éloignement du pays natal n'a fait qu'être redoublé au sein du couple par le refus de sa femme de mettre fin à l'exil.

Car c'est bien le lieu de l'ultime demeure qui incarne le mieux cette opposition paradigmatique entre l'ancrage et l'errance qui sépare la mère et son fils. Alors que la première y accorde une importance toute particulière, ce dernier souhaite voir son corps laissé à l'abandon : « L'homme qui marche le long du fleuve a répété si souvent que sa mort, il n'y pense pas, que sa mort ne l'intéresse pas, et qu'on laisse son corps où il sera sans

vie ... » (Sebbar 2018, 53) C'est sans compter le fait qu'il répète ce refrain un grand nombre de fois à qui veut l'entendre, tant et si bien qu'il rejoint d'une certaine manière sa mère dans cette manière obsessionnelle d'imaginer sa mort à venir. Le lieu où entreposer le corps mort devient alors le principal point de divergence et de convergence entre les représentations du monde de l'exilé et celles issues de sa culture familiale. L'homme en appelle en effet au désert comme fosse commune, tout en reconnaissant pourtant progressivement la nécessité d'associer la mort à une forme de fixité qui s'incarne dans le bâti du village natal *et* dans la filiation à l'héritage familial. Ainsi le désert s'oppose, ou plutôt trouve son contrepoint, dans l'espace maritime qui sépare les deux rives : là où le premier présente une absence de repères qui peut figurer l'oubli, le second pourrait incarner un non-lieu salvateur qui propose une réconciliation dans la tension entre ancrage et errance en ce qu'il permet la communication entre les deux espaces.

Si la traversée des mots du poète qui tente de communiquer par ses textes d'une rive à l'autre reste incertaine, celle de la mort sentie à distance ne fait aucun doute : « On dit aussi qu'elles sentent la mort à distance. Mais il y a la mer entre les deux rives, l'eau n'est pas un obstacle ? » (Sebbar 2018, 44). Dans l'œuvre de Leïla Sebbar, la mer est à la fois ce qui empêche la réunion et sépare les deux rives, mais aussi ce qui facilite la communication entre les deux mondes. L'homme agonisant choisit en effet de déchirer ses poèmes en petits morceaux et de les jeter « à la croisée des eaux qui tourbillonnent » (Sebbar 2018, 109) c'est-à-dire à l'endroit où les eaux du fleuve croisent les eaux de la mer, à un carrefour qui figure un nouveau lieu de rencontre, mais aussi le translinguisme qui caractérise ce personnage, double déformé de l'autrice Leïla Sebbar. Nous pourrions peut-être voir dans ces bribes de textes envoyées vers l'autre rive un écho des bribes d'histoires partagées au café et prises en charge par des personnages qui prennent le relais de la narration le temps de confier leurs peines.

Le récit dans *Le silence des rives* avance ainsi par rebonds, se démultipliant au fil des paroles qui surgissent reliées par une mémoire associative. L'anonymat de tous les personnages qui sont uniquement désignés par des termes génériques (« l'homme », « la mère ») transforme l'histoire en une parabole de l'exil qui interroge le rôle de la mémoire dans l'atténuation des souffrances de l'exil.

4. Par-delà les rives, écrire la mémoire

Dans l'œuvre de Sebbar, les deux rives se rejoignent le temps du souvenir. L'errance du jeune homme le long du fleuve est moins géographique que temporelle puisqu'il remonte le cours de ses souvenirs. Cette réminiscence n'est pourtant pas linéaire et le récit n'hésite pas à mêler plusieurs lignes narratives, à confondre réalité et fantasmes à tel point que le personnage peut être à la fois dans un café et en train de se figurer son retour en précipitation parmi les siens pour empêcher le destin de sa mère de s'accomplir. Le souvenir chez Sebbar ne fait donc pas simplement l'objet d'une restitution car l'effort mnésique amorce également une élaboration plus complexe; la critique Mildred Mortimer y voit même une manière de surmonter l'exil et de rentrer par la mémoire – et par le récit – au pays: «Sebbar's protagonist is able to retrieve the past through memory despite geographical separation. In effect, what he does not secure in space, the physical return to Algeria, he constructs in time, returning through memory.» (Mortimer 1999, 129)

La mémoire est donc une première manière d'instaurer une communication entre deux espaces-temps. Elle est pourtant criblée des trous de l'oubli, et fait parfois l'objet d'une réappropriation de seconde main. Son ennemi juré est le silence, annoncé par le titre, qui représente une forme de violence discrète à l'œuvre dans le texte de Sebbar: c'est le silence du fils exilé bien sûr mais c'est aussi sa femme qui réduit au silence son écriture en brûlant ses papiers dans la cheminée. Car c'est peut-être là la deuxième forme de communication qui permet d'apaiser la douleur de l'exil: l'élaboration du récit par la parole et par l'écriture – et l'autrice elle aussi revient sur les rives algériennes par la plume. La xénographie, pour Sebbar comme pour son protagoniste, devient une manière d'enjamber les eaux et de tenter de réparer la promesse trahie du retour. Pour Edward Said, l'exilé a besoin de cette mise en récit, autrement il ne peut être que perdu: «[...] the compounded misery of <undocumented> people suddenly lost, without a tellable history» (Said 2013, 182). À lui d'inventer alors la langue qui lui permettra de dire sa propre histoire: «[...] l'homme dans la nuit parle seul la langue de l'enfance, d'avant l'école, la langue de la grande maison heureuse» (Sebbar 2018, 58). Cette langue se refuse à une séparation claire entre le réel et le surnaturel, elle confond

les temporalités, elle ramène à la vie ce qui a franchi le seuil de la mort, elle est en ce sens à l'image des trois sœurs qui parcourent tout le récit.

Nous pourrions alors envisager le surnaturel qui entoure la présence de ces trois femmes qui lavent les morts comme le résultat d'une réécriture rétrospective d'un souvenir d'enfance aux contours évanescents, au croisement de la mémoire et de l'imagination d'un homme qui s'apprête à franchir le seuil de la mort : « Qui saura jamais la vérité, l'hospitalité de la mort interdit de poser la question de la filiation à l'une quelconque de ces femmes secrètes, surgies de nulle part, au moment opportun [...]. Elles ne craignent pas le froid, ni la mort, elles touchent les corps sans vie comme s'ils vivaient. » (Sebbar 2018, 26) Les trois sœurs semblent abolir les frontières entre l'ici-bas et l'au-delà et faire de la mort un seuil dont leurs pouvoirs autorisent le franchissement. Il nous faut cependant remarquer la confusion qui entoure la nature du souvenir de l'homme qui marche le long du fleuve : s'agit-il d'un souvenir d'enfant qui colore l'incompréhensible d'une teinte magique, ou d'une réinterprétation a posteriori altérée par l'imminence de la mort, ou encore véritablement d'un authentique souvenir qui se veut le plus proche possible du vécu ? Il est impossible de trancher.

En effet, le récit du jeune homme multiplie les lignes narratives qui confondent réminiscences mémorielles et hypothèses (ou élucubrations ?) personnelles. La mémoire devient un lieu d'élaboration, de création et non uniquement de retour vers le passé. Prenons par exemple le récit des origines d'une des sœurs laveuses de morts qui en fait une mystérieuse jeune fille, sourde et muette, particulièrement douée pour le chant. Son départ de la grande maison où elle avait été recueillie suscite alors les fantasmes d'une fuite amoureuse ou encore du retour promis vers une grand-mère abandonnée. Une des manières pour le protagoniste de communiquer avec son passé et son héritage culturel et familial consiste donc à se réapproprier sa mémoire comme une matière malléable susceptible de recevoir les ajouts des interprétations personnelles des événements passés. Or le récit qui est proposé de la vie d'une des trois sœurs reprend deux des grandes thématiques qui structurent celui de la vie de l'homme qui parcourt ses souvenirs en pensée : celle de l'errance et celle d'une filiation perdue puis retrouvée (mais peut-être en fantasme) avec l'environnement familial. Comme elle, l'homme exilé partage cet amour de la poésie à laquelle il attribue un pouvoir de reconnaissance

par les siens, en témoignent les poèmes pour sa famille qu'il jette à la mer ou dans les canalisations. C'est pourquoi le chant de la jeune femme exilée que l'homme entend dans le cabaret à la fin de l'œuvre fait directement écho aux « poèmes d'outre-tombe » (Sebbar 2018, 116) qu'il rédige : ce sont des mots qui rejoignent le pays et la famille perdus par-delà les rives et par-delà la mort, et en les entendant il se met à écrire frénétiquement, car « [...] comment vivre sans la voix de l'enfance, des collines et de la mer » (Sebbar 2018, 126) ? C'est un chant magique (« Peut-être, à son chant, la fontaine a-t-elle coulé pendant trois jours et trois nuits » (Sebbar 2018, 127), seul capable de susciter pour le temps qu'il dure le sentiment d'une identité culturelle et d'une filiation retrouvée.

L'écriture de la mémoire chez Sebbar passe donc par un tissage complexe de la narration qui crée des effets de discontinuité et dessine des espaces habités par une variété de voix, pour faire éprouver un sentiment de fragmentation partagé par l'exilé et le lecteur. Said remarque à ce titre que la forme fictionnelle et plus particulièrement le roman épousent les contours de l'irréalité éprouvée par l'exilé : « The exile's new world, logically enough, is unnatural and its unreality resembles fiction. Georg Lukács, in *Theory of the Novel*, argued with compelling force that the novel, a literary form created out of the unreality of ambition and fantasy, is the form of «transcendental homelessness». » (Said 2013, 187) C'est une écriture de l'arrachement vers l'errance, mais également une écriture d'une suture possible, d'une réconciliation repoussée vers un « par-delà » entre les rives. Les deux rives de Sebbar s'envisagent tantôt comme deux espaces disjoints radicalement séparés dès l'origine, deux terres géographiques, tantôt comme une unité fracturée qui en appelle à une réconciliation éventuelle, les deux rives identitaires d'un exil intérieur. Mais deux rives dessinent nécessairement trois espaces, et c'est dans cet entre-deux que nous désignons comme un « territoire de non-appartenance » habité par le silence mais investi de l'écriture que se négocient ces croisements.

Sebbar et Said, que nous avons eu l'occasion de rapprocher au cours de notre étude, ont ceci en commun d'être tous deux culturellement hybrides, à la croisée de deux rives et au carrefour de deux mondes. Ils partagent une approche commune du mythe colonial de l'Autre qui se cristallise dans un faisceau de projections et est le résultat d'un fantasme occidental. Si Said rappelle que l'exil fait avant tout l'objet d'une souf-

france à l'origine d'une dislocation psychologique chez celui qui se voit obligé de se positionner *contre* la mémoire de l'espace antérieur, Sebbar au contraire explore largement dans *Le silence des rives* cet espace passé et lointain qui se fait progressivement presque atopique et atemporel dans le fantasme d'une réunion qui n'aura jamais lieu. Nous sommes donc face à une xénographie particulière, celle d'une autrice migrante qui écrit dans la langue de la terre d'accueil par impossibilité d'écrire dans la langue de la terre de naissance. Cela entraîne une redistribution singulière entre identité et altérité, où le français incarne une langue familière dans un espace qui ne l'est pas. Dans sa trilogie *Shérazade – Shérazade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts* (1982), *Les carnets de Shérazade* (1985), *Le fou de Shérazade* (1991) –, Leïla Sebbar sillonnait déjà le fossé générationnel entre l'expérience des enfants d'immigrés maghrébins vivant en France et leurs parents. Pour les générations qui suivent l'immigration, le rapport au lieu n'est plus du domaine du souvenir comme dans *Le silence des rives* mais se fait indirectement, à travers des histoires des documents ou des récits. Les espaces demeurent conflictuels mais deviennent privés d'une documentation de première main. Le récit et l'écriture sont alors primordiaux pour remédier à cette perte, comme le rappelle Michelle Perrot dans la préface de *Mes Algéries en France* : « Elle écrit, elle compose cette symphonie de la mémoire, faite des voix de tous ceux qui, par-delà les drames, les ruptures, la guerre, l'exil, le sang, les deuils, quelle souffrance, ô mes amis ! ont tenté de maintenir, malgré tout, des chemins amoureux entre les êtres, des chemins ouverts entre les deux rives, qu'on voudrait enfin réconciliées. » (Sebbar 2004, 13)

Bibliographie

- Bhabha, Homi K., Bouillot, Françoise (trad.) (2019) : *Les lieux de la culture : Une théorie postcoloniale*, Paris : Payot.
- Bhabha, Homi K./Rutherford, Jonathan (2006) : « Le tiers-espace », in : *Multitudes* 26, 95-107.
- Huston, Nancy/Sebbar, Leïla (1986) : *Lettres parisiennes : autopsie de l'exil*, Paris : Barrault.

- Kian, Soheila (2009) : *Écritures et transgressions d'Assia Djebar et de Leïla Sebbar*, Paris : L'Harmattan.
- Mortimer, Mildred (1999) : « Coming Home : Exile and Memory in Sebbar's «Le silence des rives» », in : *Research in African Literatures* 30, 125-134, <https://www.jstor.org/stable/3821021> [30.10.2023].
- Said, Edward W. (2013) : *Reflections on Exile and Other Literary and Cultural Essays*, Londres : Granta Books.
- Sebbar, Leïla (2018) : *Le silence des rives*, Tunis : Elyzad.
- Sebbar, Leïla (2004) : *Mes Algéries en France*, Saint-Pourçain-sur-Sioule : Bleu autour.
- Sebbar, Leïla (2003) : *Je ne parle pas la langue de mon père*, Paris : Julliard.