

République Algérienne Démocratique et Populaire
MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

Université Kasdi Merbah – Ouargla
Faculté des Lettres et Sciences Humaines
Département des Langues Etrangères



ECOLE DOCTORALE ALGERO-FRANÇAISE DE FRANÇAIS

Antenne de l'Université Kasdi Merbah-Ouargla

Mémoire

pour l'obtention du diplôme de

MAGISTER

Spécialité : français

Option : Sciences des textes littéraires

Présenté et soutenu publiquement par

Aicha OULED HADJ BRAHIM

Titre:

Entre errance et réconciliation identitaire:

Shérazade, 17ans, brune, frisée, les yeux verts

De Leïla Sebbar

Directeur de recherche

Pr. Agnès SPIQUEL

Année universitaire : 2009-2010

REMERCIEMENTS

Dieu merci.

Il est bien évident que ce travail n'est pas uniquement le fruit de mes cogitations. Je voudrais donc chaleureusement remercier le professeur Agnès SPIQUEL, ma directrice, pour l'encadrement qu'il a su m'apporter, de mes premières réflexions à la remise de mon mémoire. Ses commentaires, ses suggestions et sa bonne humeur ont fortement aidé, tout au long du processus de rédaction.

Dans cette optique plus personnelle, je voudrais également remercier le professeur Foudil DAHOU responsable de l'école Doctorale, pour ses encouragements, son soutien inconditionnel tout au long de notre cursus universitaire.

Je suis très reconnaissante à mes enseignants de post graduation, ainsi qu'aux enseignants du département de français, particulièrement à : Dr. Raissi, Dr Khanour, Madame Mesghouni, Madame Dogman, Madame Raissi

Mes remerciements vont aussi à toutes les personnes qui ont participé de près ou de loin par ses encouragements et ses motivations incroyables, en particulier :

Mes ami(e) s et mes collègues

Merci à vous tous

Résumé :

Le présent travail intitulé : « **Entre errance et réconciliation identitaire : *Shérazade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts, de Leïla Sebbar*** » mené dans le cadre d'un mémoire de magister propose une analyse sociopsychologique de la situation de la génération « beur » en France. Cette génération se place entre deux : la quête de ses racines et de son identité d'un coté ; et de l'autre coté, la rencontre avec l'*Autre* et l'ouverture à l'altérité et au métissage.

En effet, le travail s'est organisé en trois chapitres : dans le premier chapitre, l'étude de la quête identitaire de ces jeunes maghrébins avait conduit à repérer les différentes stratégies adoptées par cette génération afin de s'identifier et de se stabiliser. Le deuxième chapitre s'intéresse aux diverses facettes de la rencontre avec l'*Autre* qui donne naissance à un avenir en commun. Dans le dernier chapitre, on a déplacé la réflexion d'un niveau textuel à un niveau intertextuel c'est-à-dire la rencontre des textes et son influence sur l'écriture des écrivains « beur ».

La conclusion obtenue à la fin de ce mémoire, se résume dans le fait que cette génération « beur » doit dépasser toutes les bornes religieuses, sociales ainsi que culturelles pour qu'elle puisse vivre et se rencontrer avec l'*Autre* et afin de bâtir un avenir caractérisé par l'échange et le métissage culturel.

ملخص:

يقترح هذا العمل المندرج في إطار رسالة ماجستير تحليلا اجتماعيا- نفسيا لوضعية الجيل الثاني من الجزائريين في فرنسا (Beur) المقيد بأمرين اثنين: الأول البحث عن الجذور الأولى لهويته و الأمر الثاني التواصل مع الآخر و التفتح على الغير..

من خلال ما سبق، فقد قسم هذا العمل إلى ثلاثة فصول؛ الفصل الأول: يعد بمثابة دراسة تحقق في هوية هؤلاء الشباب المغاربة والتي أدت إلى تحديد الاستراتيجيات المتبعة من قبل هذه الشريحة لإثبات هويتهم الثقافية والاستقرار. أما الفصل الثاني فيهتم بالبحث عن مختلف أوجه التواصل مع الآخر، هذا الأخير الذي يسمح بخلق مستقبل مشترك وموحد. بينما الفصل الثالث فينتقل من دراسة نصية إلى دراسة تناصية، التي تركز على التواصل بين النصوص وتأثيره على كتابات الأدباء المغاربة.

ونتيجة البحث المتحصل عليها تتلخص في أنه يجب على هذا الجيل تخطي كل الحواجز والعراقيل الدينية، الاجتماعية وكذا الثقافية حتى يتمكن من العيش والتواصل مع الآخر لبناء مستقبل يتميز بالتبادل والتمازج الثقافي.

Abstract:

The present work which is a Masters thesis, suggests a socio-psychological analysis of the situation of the second Algerian generation in France (Beur). This generation hovers between: in the one hand the quest for its roots and identity, in the other hand meeting the others and opening to the world.

Hence, this work has been divided into three main chapters: The first chapter consists of a study of the quest for the identity of those Maghrebin youths, which is ultimately concluded by shedding light upon the strategies followed by this generation to prove its identity and stability. The second chapter deals with the various forms of meeting the other who can create a common future. Regarding the last chapter, it moves from a textual study to an intertextual one which leans on the continuity of texts and its influence on the Maghrebin authors writings.

The ultimate conclusion of this thesis is: This generation must overcome all the religious, social and cultural obstacles so that it will be able to live and communicate with the other in order to build a future based on the cultural exchanging and hybridization.

TABLE DES MATIERES

Introduction.....	02
-------------------	----

CHAPITRE I

PLURALISME CULTUREL ET AMBIGUÏTE IDENTITAIRE.

I.1 - L'exil en question.....	14
I.2 - La double présence.....	15
I.3 - La quête d'une identité perdue.....	18
I.3.1 Le déchirement entre le <i>Soi</i> et l' <i>Autre</i>	20
I.3.2 L'affirmation de <i>Soi</i> ou la mise en scène de l'identité	21
I.3.3 La recherche de la terre d'origine : « la- bàs ».....	30
I.4 -L'aboutissement : entre disparition et réconciliation.....	32

CHAPITRE II

S'OUVRIR À L'AUTRE ET METISSER POUR MIEUX S'IDENTIFIER.

II.1 - Quête de l' <i>Autre</i> : quête d'un complément.....	36
II.1.1 Qu'est-ce que l' <i>Autre</i> ?.....	36
II.1.2 Le désir de l' <i>Autre</i>	37
II.2 - La rencontre de l' <i>Autre</i>	40
II.2. 1. La rencontre d'amitié	40
II.3.2 La rencontre d'amour	41
II.3.3 la rencontre du double	45
II.3 - Rencontre des mémoires collectives	47

II.4 La réconciliation : un pas vers l'altérité.....	55
---	-----------

CHAPITRE III

RENCONTRE DES TEXTES : POUR LA CREATION D'UN ESPACE HYBRIDE

III. 1- L'écriture de la mixité	59
III. 2- L'intertextualité, un métissage littéraire	61
III.2-1- Gérard Genette et le concept de transtextualité	62
III.2-2 Les pratiques textuelles dans le roman.....	65
2-2-1- L'analyse paratextuelle.....	65
2-2-2- L'analyse intertextuelle.....	71
III. 3 - « Shérazade, 17 ans,... » et les <i>Mille et Une Nuits</i>	73
3-1- Le conte-cadre des <i>Mille et Une Nuits</i>	73
3-2- Le personnage Shéhérazade/Shérazade.....	75
Conclusion.....	81
Références bibliographiques.....	85
Annexes.....	90

INTRODUCTION

La littérature maghrébine d'expression française est une littérature qui, dans les dernières années, a eu sa place dans le concert littéraire. Ce terme de *littérature maghrébine d'expression française* est composé de « Maghreb » et de « langue française », deux univers culturellement différents.

Depuis ses commencements, « la littérature beur »¹ qui est considérée comme une partie de la littérature maghrébine, a été le porte-parole de la deuxième génération des jeunes Arabes immigrés en France qui sont victimes de l'exclusion, de la marginalité, de l'errance et de la rupture avec le pays et la culture d'origine. Elle est en marge de deux littératures nationales qui se rencontrent et se croisent culturellement dans l'espace complexe de l'exil. Cette littérature cherche à revendiquer l'identité des jeunes immigrés en terme d'opposition et de refus de l'*Autre*.

Cependant, une nouvelle vision datée des années quatre-vingts a vu le jour, qui insiste sur l'altérité et la rencontre avec l'*Autre*. Elle essaye d'affirmer et de valoriser l'identité de ses personnages non pas en terme d'opposition mais en terme de différence et de complémentarité entre le *Soi* et l'*Autre*, donc entre le pays natal et la France ; ce pays qui est considéré en même temps comme leur pays d'origine car la majorité d'entre eux sont nés dans ce pays européen.

Parmi les écrivains de cette littérature, figure Leila Sebbar, née à Aflou en 1941 au sein d'une famille intellectuelle et métissée (un père algérien et une mère

¹ - Selon Nacer KETTANE, dans le Larousse de 1986, « Beur vient du mot « arabe » inversé : arabe donne rebe, qui, à l'inverse, donne ber et s'écrit beur. Ce terme désigne les jeunes d'origine maghrébine ».

- Cette appellation est apparue au début des années quatre-vingts. Et le terme « beur » aurait été créé à la mode verlan en inversant l'ordre des syllabes du mot arabe : a-ra-beu donne beu-ra-a, puis beur par contraction. Le mot a été adopté par les journaux et les chaînes de télévision lors de la « Marche pour l'égalité et contre le racisme » lancée en décembre 1983 par un groupe de jeunes maghrébins.

française). Sa vie était partagée entre l'Algérie et la France où elle a suivi ses études universitaires et construit son parcours ainsi personnel que professionnel.

Leïla Sebbar est l'auteur de nombreux essais, nouvelles et romans. Ses livres mettent en scène les croisements d'amour et de violence des rives nord et sud de la Méditerranée, Orient/Occident, Maghreb/France. Tous ses écrits traitent de deux préoccupations majeures qui coexistent dans une même œuvre. Il s'agit, d'une part, de la condition de la femme arabe ; et d'autre part, de la génération immigrée en France et ses problèmes (le voyage, l'errance, et la quête d'identité).

Sa position est, en effet, très particulière. Elle n'est pas non plus assimilable à la littérature dite beur. Elle est en quelque sorte une observatrice privilégiée, à partir de la France, d'un monde qui, par certains de ses fantasmes et ses frustrations, est l'écho d'une part d'elle-même, d'un monde qui s'est implanté dans le pays où elle-même a choisi de résider et qu'elle veut intégrer à la "littérature française":

« Je suis dans une situation un peu particulière, ni beure, ni maghrébine, ni tout à fait française. Je n'échapperai pas à la division biologique d'où je suis née. Rien, je le sais, ne préviendra jamais, n'abolira la rupture première, essentielle : mon père arabe, ma mère française, mon père musulman, ma mère chrétienne, mon père citadin d'une ville maritime, ma mère terrienne à l'intérieur de la France »²

² - M. Laronde. *Autour du roman beur. Immigration et identité*, Paris, L'Harmattan, 1993, p. 166.in <http://www.jstor.org/pss/393383>

Elle affirme que :

« C'est en écrivant des lettres sur l'exil lors d'un échange avec mon amie Nancy Huston que j'ai réfléchi à cette notion d'exil, aux exils multiples, à cette situation particulière, singulière, qui me constitue. Je dois préciser avant tout que je suis le produit de deux exils : l'exil géographique de ma mère : de la Dordogne à une école des Hauts Plateaux en Algérie, [...]. L'exil de mon père, linguistique, culturel, politique : de l'arabe maternel à la langue française (qu'il enseigne...) ; de la religion musulmane qu'il n'a jamais abandonnée, à la mission laïque qu'il s'est assignée dans l'école de la République française [...] ; de la culture arabo-musulmane qu'il reçoit de sa famille et à l'école coranique, à la culture française classique et moderne [...] J'hérite donc d'un double exil, l'exil paternel problématique, l'exil maternel qui ne souffre pas du poids de la colonie comme celui de mon père³.

L'exil sera pour Sebbar le moteur principal à ses créations. Elle sent l'exil de la langue de son père, de l'histoire familiale, de la civilisation, du patrimoine oriental qui n'est pas transmis par son père. Ce manque et cet exil deviennent son inspiration à l'écriture sur ces jeunes immigrés.

Comme il a été dit, Leila Sebbar traite à travers ses personnages la situation embarrassante des beurs qui font partie paradoxalement d'une communauté sans communauté, sans ressemblance ni appartenance à cause de sa double appartenance. Ils sont confrontés à deux identités collectives opposées ; d'un côté, l'identité collective des parents, et de l'autre, l'identité française.

³ -Leila Sebbar, « l'exil en héritage », cité in <http://www.unsa-education.org/modules.php?name=News&file=article&sid=746>

Parmi ses écrits figure sa célèbre trilogie « Shérazade » où, à travers trois récits d'aventures, L. Sebbar suit le parcours d'une adolescente. Le premier, *Shérazade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts*⁴ retrace, dans un registre drôle, extravagant et réaliste, les dérives d'une fugueuse de banlieue et ses rencontres dans Paris. Cette jeune fille insoumise erre dans la ville et côtoie les univers les plus sombres (drogue, prostitution) à la recherche de son identité et de sa liberté. Ses aventures se poursuivent avec *Les carnets de Shérazade*⁵ où elle trace à travers la France sa propre géographie lyrique et amoureuse, au fil de ses cahiers, une terre nouvelle à la croisée de l'occident et de l'orient. *Le fou de Shérazade*⁶ narre la quête de Julien qui, depuis sa rencontre avec Shérazade à Paris, ne pense plus qu'à la retrouver, même si cela implique de parcourir le monde entier.

Dans ce travail de recherche, notre choix s'est porté sur *Shérazade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts*. Ce roman est le deuxième publié par L. Sebbar, le premier de sa trilogie « Shérazade ». C'est une écriture de la rencontre, de la croisée avec l'*Autre*. Cette croisée a marqué la vie personnelle de Leïla Sebbar, en commençant par ses parents (un Algérien et une Française) ce qui implique le croisement de deux cultures différentes ; puis avec les deux espaces géographiques différents (l'enfance en Algérie et Paris à l'âge de dix-huit ans).

Ce roman se déroule à Paris ; il met en scène un ensemble de jeunes immigrés qui se croisent et se rencontrent dans un squat ; une rencontre qui place les personnages entre deux : le *Moi* qui cherche à s'identifier, à se stabiliser d'un côté, et l'*Autre* qui se définit par rapport au *Moi* de l'autre côté.

⁴ - Stock, 1982

⁵ - Stock, 1985

⁶ - Stock, 1991

Pour pouvoir analyser ce roman sous l'aspect de cette dualité identité/altérité, il nous faut d'abord éclairer ces deux notions.

Commençons par l'identité :

« L'identité apparaît au premier regard comme une donnée substantielle (tout ce qui me constitue dans ma singularité, tous les attributs qui me définissent), elle se révèle à l'analyse davantage comme un processus dynamique que tendent à concilier les dimensions contradictoires qui concourent à la construction de soi et à son évolution. »⁷

En effet, l'identité se définit comme étant l'ensemble des valeurs, des coutumes, et des connaissances qui singularisent l'individu ; cet individu qui cherche à exprimer sa différence, sa spécificité, par tous les moyens.

Ainsi,

« Le sentiment d'identité résulte d'un ensemble de processus étroitement imbriqués [...] il [Le sentiment d'identité] précise également qu'on retrouve -un processus d'individuation, ou de différenciation, intervenant surtout dans les premières années, [...]; - un processus d'identification par lequel l'individu se rend semblable aux autres, s'assimile leurs caractéristiques, se trouve des modèles pour construire sa personnalité et se sent solidaire de certaines communautés (la famille, les copains, le village ou le quartier [...]); - un processus de valorisation narcissique, qui fait que le soi est investi affectivement, qu'il est objet d'amour (l'amour propre, source de l'estime de soi, de la confiance en soi, de l'affirmation de soi, de la vanité...); -un processus de conservation qui assure une continuité temporelle dans la conscience de soi et lui confère un sentiment de

⁷

- Edmond Marc, *Psychologie de l'identité soi et le groupe*, Belgique, DUNOD, 2005, p. 3

permanence; -un processus de réalisation, qui fait que l'identité n'est pas la simple perpétuation du passé, mais s'ouvre sur l'avenir et le possible à travers la poursuite d'un idéal, les rêves de grandeur et de réussite ou la recherche d'équilibre et de plénitude. »⁸

Le concept d'identité peut être associé à l'ensemble des processus par lequel la personnalité se différencie d'une autre.

Cependant, le paradoxe fondamental qui se trouve dans l'identité, c'est qu'elle est ce qui nous rend à la fois semblable aux autres et différents. Elle est le résultat de deux perspectives contradictoires, la différence et la similitude. La singularité ne doit pas écarter la différence et la singularité de l'*Autre*. Elle doit se baser sur le respect de l'*Autre* en tant qu'une autre identité doit exister. Et même ces deux singularités ne doivent pas exister isolément l'une de l'autre, mais c'est leur interaction qui organise ce monde : « *C'est le rapport à l'Autre qui nous permet de saisir les différences, de mieux situer le Moi. »⁹*

L'altérité est l'antonyme du même¹⁰. Selon le *Dictionnaire encyclopédique illustré*, « l'altérité désigne le fait d'être autre, ou le caractère de ce qui est autre » ; c'est-à-dire l'*Autre*, ce qui exprime l'idée que quelque chose n'est pas le même, différent ou étranger ; l'*Autre* est une chose ou une personne qui est différente de nous, qui ne nous appartient pas, mais qui se définit par rapport à nous. Car l'*Autre* ne peut exister que dans la rencontre ou la confrontation avec un *Moi*.

⁸ - Ibid, p. 3-4.

⁹ - Tania FRANCO CARVALHAL, « l'ailleurs et l'Autre sous les tropiques : exotisme et identité » in Bessière Jean / Sylvie André, *Multiculturalisme et identité en littérature et en art*, Essais, l'Harmattan, 2002.

¹⁰ - Gilles FERREOL et Guy JUCQUOIS, *Dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles*, France, Colin, 2004, p.4

La confrontation avec l'Autre en lui-même conduit les personnages de notre roman vers un questionnement sur leur propre identité et déclenche chez eux une quête identitaire. C'est d'abord la quête des origines, des racines souvent perdues par l'exil qui signifie le déracinement ; et ensuite, le désir de se ré-enraciner dans l'espace-temps, et la tentative pour trouver un équilibre entre l'orient et l'occident, loin de toute autorité.

A ce propos, Leïla Sebbar affirme que :

« Cet espace frontière, temps du passage de l'enfance à l'âge adulte, d'un pays à un autre, d'une civilisation à l'autre, m'intéresse comme romancière et je le traite dans mes livres comme celui de la fugue. Cet espace-temps est, d'une certaine manière, à découvrir et à construire par ces ados qui vont quitter la maison maternelle dans un mouvement de rébellion contre des traditions, contraignantes en général, pour la maison France qui n'est pas encore leur maison. C'est à ce moment-là que naissent un certain nombre d'histoires intimes, de rencontres qui aident à surmonter les épreuves. Il leur faut apprendre comment faire face au danger, ne pas se comporter en victimes et fabriquer des armes qui permettent de se défendre. Et les livres peuvent être ces armes comme les rencontres¹¹ ».

A partir de cela, à travers la problématique soulevée dans ce travail de recherche, nous voulons montrer :

¹¹ - Leïla SEBBAR, « Faire parler les silences de l'Histoire » in *La lettre des CDI* Numéro 55 avril-mai 2003

- Comment cette génération dite « beur » a cherché à s'identifier et à trouver sa place entre les différents courants et les différentes identités, entre un *Moi* qui cherche à se stabiliser et un *Autre* qui doit coexister ;
- Comment l'amour ouvre la voie à un dialogue entre les multiples identités, pour la recherche du *Soi* et de l'*Autre* ;
- Comment la littérature peut devenir un lieu d'accueil de l'*Autre*, un lieu de contact avec l'altérité.

Pour traiter ce thème de l'identité/ altérité dans le roman de Leïla Sebbar *Shérazade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts*, nous proposons une analyse en trois axes principaux :

Le premier chapitre, intitulé *Pluralisme culturel et ambiguïté identitaire*, se compose de trois sections : nous nous intéresserons d'abord à la notion d'exil qui signifie un déracinement ; ce dernier est considéré comme la raison du déséquilibre identitaire des jeunes beurs. Cette génération dite « beur », qui sera le thème de la deuxième section, vit, à cause de l'éloignement et du déracinement ou de la perte d'une parenté, un état d'instabilité. Celle-ci met les personnages, et plus précisément la protagoniste Shérazade, dans un état de conflit et de déchirement entre le *Soi* et l'*Autre*. La troisième section traite, grâce à un éclairage psychologique, la quête de l'identité des personnages qui essaient de se trouver eux-mêmes dans la rencontre de l'*Autre*. La confrontation avec l'étranger en eux-mêmes les conduit vers un questionnement sur leur propre identité et déclenche une quête d'identité, une quête à plusieurs niveaux qui s'entrecroisent. C'est d'abord la quête des origines, des racines ; et le désir de se ré-enraciner dans l'espace, et tenter de trouver un équilibre entre deux pôles.

Ensuite, dans le deuxième chapitre intitulé *S'ouvrir à l'Autre et se métisser pour mieux s'identifier*, nous essayerons d'analyser la confrontation de *Soi* et de *l'Autre*. Le chapitre est divisé en quatre sections : nous commencerons par définir la notion de *l'Autre* ; puis nous nous centrerons sur la rencontre de *l'Autre* dans l'amour (interindividuel) qui unit les deux protagonistes, le Français Julien et la « beurette » Shérazade ; cette rencontre de *l'Autre* dans l'amour donne naissance à un espace d'échange culturel, de tolérance et de réconciliation, jusqu'à la rencontre des mémoires collectives et des nations qui se croisent et naissent à partir de la rencontre des personnages issus des différentes races et différentes religions.

A la fin, dans le troisième chapitre intitulé *Rencontre des textes ; pour la création d'un espace hybride*, nous élargirons la réflexion sur un autre type de la rencontre avec *l'Autre* : celle des textes qui donne lieu à une création littéraire spécifique. Ce chapitre est divisé en trois sections : dans la première, on traitera la rencontre des textes qui donne naissance à l'écriture de la mixité, c'est-à-dire l'intertextualité ; dans la deuxième, le lien existant entre le roman de Leïla Sebbar et le célèbre recueil des *Mille et une nuits*, à travers l'étude de la symbolique du titre ; et enfin, le rapport existant entre les deux héroïnes Shéhérazade/Shérazade.

Pour notre analyse, nous nous appuyerons sur différentes approches qui peuvent nous aider à éclairer la problématique soulevée. Tout d'abord, et puisqu'on travaille sur le personnage romanesque, on doit avoir recours à la narratologie qui permet l'analyse interne du récit. L'analyse de la problématique de l'identité se fait selon différentes approches ; dans ce travail, nous optons pour une approche psychosociologique. Notre analyse de roman s'effectue aussi selon un aspect intertextuel. Pour cela, et en dernière étape, nous opterons pour la théorie de

Gérard Genette et aussi pour celle de Philippe Hamon dans son article intitulé «Pour un statut sémiologique du personnage»¹²

¹²

-1972, réédité dans *Poétique du récit*, Seuil, 1977

PREMIER CHAPITRE

Pluralisme culturel et ambiguïté identitaire.

« Je suis une femme dans l'exil, c'est-à-dire à la lisière, frontalière ; en position de franc-tireur, à l'écart, au bord toujours, d'un côté et de l'autre, en déséquilibre permanent. Un déséquilibre qui aujourd'hui ...me fait exister, me fait écrire. ¹³ »

Leïla Sebbar

Les transformations rapides qui marquent le monde et les multitudes déplacements des individus impliquent des changements et des dérèglements qui les confrontent à une pluralité culturelle. Cette pluralité pose toujours aux individus des difficultés à se situer entre deux ou plusieurs cultures ; ce qui entraîne chez eux une ambiguïté identitaire et pose des problèmes d'ordre socioculturel aux jeunes générations immigrées en France.

C'est pour cette raison que nous porterons notre attention dans ce chapitre sur la problématique de l'identité, en parlant premièrement de la perte de l'identité chez ces jeunes immigrés, les acteurs du roman. Deuxièmement, nous serons confrontés à la question de savoir quelles sont les stratégies adoptées par eux afin de s'affirmer et de trouver une place respectable dans ce grand monde.

Le choix de « l'exil » comme premier point à étudier n'est pas gratuit. Il oblige l'individu à affronter un milieu biculturel et à s'y adapter ; il est considéré comme la première raison, et la plus essentielle, de l'errance et l'aliénation

A travers ce chapitre, nous nous attacherons à expliquer la quête identitaire effectuée par le personnage principal, Shérazade. Cette quête est un mouvement qui ne s'arrête pas. Trouver son identité veut dire ne pas cesser de la chercher et d'instaurer une nouvelle identité.

¹³ - Leïla, Sebbar. *Lettres parisiennes, Autopsie de l'exil*, avec Nancy Huston, 1986.

➤ **L'exil en question :**

Que veut dire le mot "exil" ? C'est un terme d'origine latine *exilium*, son verbe est « exiler » qui signifie « éloigner d'un lieu, ou du pays natal ». En effet,

« L'histoire de tout exilé commence par une rupture avec le lieu d'origine et l'anonymat auquel il est condamné dès qu'il s'établit ailleurs. Incapable de se détacher de la terre natale et incapable de se soumettre entièrement à la culture de l'autre, il occupe un chronotope de l'entre-deux, entre ici et ailleurs, entre avant et maintenant, entre le réel et l'imaginaire. ¹⁴ »

De cette définition, l'exil est un état (social, psychologique ou politique) découlant d'une situation de non-liberté (idéologique et culturelle ou financière) dans le sens du pays d'origine, et de liberté dans le sens du pays d'accueil. Ce n'est pas un simple voyage, mais c'est un voyage poussé par des raisons politiques, économiques ou d'opinions, qui mènent les individus à s'exiler volontairement ou involontairement, et à choisir douloureusement un autre pays pour vivre. Ce qui implique une coupure, une fracture entre l'exilé et son lieu d'origine avec lequel il entretient une intimité toute particulière.

Cet état s'inscrit dans une dualité de deux lieux antagonistes : un « ici » (le pays d'accueil) et un « là-bas » (le pays natal) ; un déplacement, un transfert dans un autre groupe social et par conséquent un échange et une confrontation. Ceci

¹⁴ - Aurélia KLIMKIEWISZ, « Le brouillon de l'exilé », in Salah BASALAMAH, « Les nouvelles figures de l'exil », <http://www.poexil.umontreal.ca/events/colloqfiguresexilsynop.htm>

représente souvent pour lui une source de souffrance, une angoissante interrogation sur le destin de son pays d'origine ou sur son propre sort.

Cependant, « *l'exil n'est pas simplement géographique* »¹⁵. Il existe un autre type d'exil qui n'exige pas le déplacement ou le changement d'endroit. C'est l'exil culturel et linguistique, loin de la culture maternelle, de la religion, de la langue, qui se perdent lors de l'exil géographique.

L'exilé (qu'il subisse un exil géographique ou linguistique), à travers sa rupture avec la terre natale et avec tout ce qui l'entoure (langue, culture, etc.), perd les relations amicales, les sentiments qui le relient avec les membres de sa société ; il pleure l'aliénation que suppose la perte de son identité individuelle et collective. Son passage ne se limite pas à un passage géographique ; c'est aussi un passage entre le temps, les mémoires et les êtres.

C'est une expérience de souffrance pour les exilés et particulièrement pour les écrivains qui sont perçus comme des médiateurs culturels et des porte-parole des groupes qu'ils sont chargés de représenter.

2-La double présence :

Selon *Le Robert*, le phénomène de l'immigration est conçu comme « *une entrée dans un pays de personnes qui viennent s'y établir, généralement pour y trouver un emploi* »¹⁶. L'immigré est donc toute personne voulant s'établir dans un pays étranger pour des raisons économiques et sociales.

¹⁵ - Leïla SEBBAR, entretien in <http://www.elwatan.com/> *date ?*

¹⁶ - *Le Robert*, Edition 2003, p.997

« La double absence » et « la double présence » sont deux expressions contradictoires utilisées par le sociologue Abdemalek SAYADE¹⁷ pour décrire les générations immigrées en France.

Tout d'abord, « la double absence » est une expression employée pour décrire la première génération immigrée en France. Elle exprime la présence mentale du pays d'origine chez les émigrés, malgré leur absence corporelle. Ce qui implique chez eux une présence corporelle et une absence mentale du pays d'accueil.

L'émigré, loin de son pays natal, ressent un déséquilibre psychologique et socio-économique. Il est partagé entre le retour à son pays d'origine ou l'établissement en France. Cette génération établit une relation rétrospective au temps parce qu'elle est toujours déterminée par le passé qu'elle a laissé derrière elle. L'exilé géographiquement plus que culturellement, est vécu d'une nostalgie, dans une position pénible et embarrassante, caractérisée par un itinéraire imaginaire entre le passé et le présent, entre le pays d'origine et le pays d'accueil.

Quant à « la double présence », c'est une expression qui décrit la situation de la deuxième génération issue de l'immigration. Leur double présence signifie leur appartenance à deux mondes différents en même temps. Ils sont confrontés à deux cultures différentes, celle des parents et celle du pays natal (France) qui est considéré comme leur pays d'origine car ils sont nés en France, de parents dont les racines sont ailleurs pour l'un ou pour les deux. Ces jeunes ne sont pas des immigrés pour la simple raison que la plupart d'entre eux n'ont pas émigré. Ils ont hérité le statut d'émigrés de leurs parents.

¹⁷ - Abdemalek SAYADE, *La double Absence. Des illusions de l'émigré aux souffrances de l'immigré*. Paris, Seuil, 1999, in <http://www.soninkara.com/societe/emigration/note-de-lecture-abdelmalek-sayad-la-double-absence.-des-illusions-aux-souffrances-de-limmigre..htm>

Les jeunes de la deuxième génération, les « beurs » sont aussi déchirés entre le retour culturel aux origines des parents et l'assimilation dans la société française, entre les exigences de leurs origines représentées par les parents, et celles représentées par la société française. Cette génération établit une relation prospective au temps afin d'arriver à une solution personnelle et construire son avenir en France qui est le seul pays qu'elle connaît.

Dans *Shérazade, 17ans, brune, frisée, les yeux verts*, la double absence est représentée par les parents (de Shérazade, de Djamila,...). Ces derniers ont quitté l'Algérie pour des raisons personnelles, en laissant derrière eux leurs souvenirs et leurs identités collectives, et espérant le retour définitif au pays natal : « *le père, Algérien, n'avait pas de comptes à rendre à la France, une fois installé en Algérie avec ses fils algériens [...] Djamila apprit, [...] que son père était retourner dans sa région natale du côté de Sétif* » (p.30).

La double présence est représentée par l'ensemble des jeunes squatters à Paris (Basile, Krim, Djamila, Zouzou, Pierrot, Eddy...etc.). Ces derniers vivent un exil culturel et linguistique plus qu'un exil géographique. Ils sont exilés par rapport à la culture, à la langue d'origine, à tout ce qui construit les identités collectives :

Une fois elle [Shérazade] recopiait soigneusement plusieurs lignes en arabe [...] Slogan ? poème ? Chanson ? injures ? - LANGUE INCONNUE...Elle ne comprenait ces textes que lorsque Julien réussissait à lire et à traduire ce qu'elle avait transcrit. (p.207)

Le personnage principal Shérazade ne ressent pas l'exil géographique ; l'exil qui la fonde, qui la constitue beaucoup plus, c'est celui de la langue qu'elle n'a jamais parlée, la langue de son père, l'arabe. Pour elle, l'arabe est en même temps la langue qu'elle n'a jamais connue et qu'elle a perdue après l'installation

de ses parents en France : «on peut perdre quelque chose que l'on n'a jamais eu mais qui était là. »¹⁸

3-La quête d'une identité perdue :

Lorsqu'il est question d'identité, les définitions sont aussi nombreuses que les disciplines qui se proposent de l'étudier. Dans ce travail, en restreignant la question au champ de la psychologie, on ne gardera qu'une définition concise et centrée sur l'aspect psycho-sociologique du problème ; elle nous est proposée par Alex Mucchielli :

*« L'identité est un ensemble de critères de définition d'un sujet et un sentiment interne. Ce sentiment d'identité est composé de différents sentiments : sentiments d'unité, de cohérence, d'appartenance, de valeur, d'autonomie et de confiance organisés autour d'une volonté d'existence ».*¹⁹

L'ensemble de ces sentiments peut se répartir en deux groupes : des sentiments subjectifs individuels et d'autres collectifs. C'est un ensemble de valeurs et de normes qui caractérisent un individu. En effet, « *L'identité n'est pas donnée une fois pour toutes, elle se construit et se transforme tout au long de l'existence* »²⁰. Dès sa naissance, un individu acquiert et construit son identité à travers les valeurs du groupe auquel il appartient, son apprentissage linguistique et culturel, et à travers sa conception de la vie.

¹⁸ - Leïla SEBBAR, « Leïla Sebbar retrouve son pays natal, L'exil des mots », in *Le Jeune Indépendant* 10 septembre 2005.

¹⁹ - Alex MUCCHIELLI, *L'Identité*, Paris, PUF, collection « Que sais-je? », 2003, p. 41.

²⁰ - Amin MAALOUF, *Les Identités meurtrières*, Paris Grasset, 1998, p.31

En plus, l'identité s'inscrit dans une interaction et une dualité entre son aspect objectif et son aspect subjectif, entre les besoins internes et les influences sociales et entre la singularité et la pluralité ; ce qu'on peut l'appeler identité individuelle et identité sociale.

L'identité individuelle se définit comme « *l'ensemble des représentations, sentiments, connaissances, souvenirs et projets rapportés au soi* »²¹; elle renvoie à la conscience de *Soi* comme individualité singulière ; tandis que l'identité sociale est « *la conscience d'appartenir à certains groupes sociaux* »²² ; elle est relative à l'appartenance à des catégories socioculturelles, biopsychologiques, etc.

Cependant, la réalité de l'identité dans un milieu biculturel n'est pas la même que dans un milieu monoculturel. Dans ce dernier, l'individu voit se construire et s'ordonner son identité selon les valeurs de sa société. Par opposition, dans un milieu biculturel, l'individu se divise entre des valeurs et des modèles hétérogènes de deux ou plusieurs cultures différentes. Il finit par perdre l'énergie de se situer l'entre-deux et il sent le « vide identitaire ». C'est ce qui se passe chez Shérazade qui est né dans un milieu biculturel : elle est « *...d'Aulnay-sous-Bois, des Mille-Mille* » (p.27) et de deux parents algériens « *Je suis algérienne* » (p.179). De ce positionnement, Shérazade est entre deux statuts opposés. D'un côté, une société française moderne et individualiste, et de l'autre côté, une famille orientale traditionnelle et collective.

Donc, la problématique identitaire se pose lorsque se trouvent des conflits entre les deux cultures, ce qui implique des conflits entre l'extérieur et l'intérieur de la même personnalité.

²¹ - Lipiansky E.M., et coll., *Identité subjective et interaction* in Ben Meziane Thàalbi, *L'identité au Maghreb. L'errance*, Alger, Casbah, 2000, p.22

²² - *ibid.*, p.22

3-1- Le déchirement entre le *Soi* et l'*Autre* :

De ce fait, le roman est un panorama des histoires de vie de multitudes de personnages où l'écrivaine brosse le portrait d'une jeunesse issue de l'immigration. Ils se sentent toujours en déséquilibre ; un déséquilibre identitaire qui est le résultat de plusieurs motifs. À cause de l'exil, de l'incertitude des origines, la perte d'un parent ou l'incapacité d'assumer le passé, l'individu vit l'expérience du déracinement et de l'aliénation.

L'exil se présente comme le premier motif et le plus essentiel qui met Shérazade dans un état de déchirement ; un exil qui influence sa psychologie et la met dans un état d'instabilité et de déracinement intérieur (perte d'une identité individuelle) et extérieur (perte de l'identité culturelle collective).

Pour les jeunes beurs, l'exil implique aussi un partage entre la culture de leurs pays d'origine et la culture française, entre le passé des ancêtres et leur présent. Ils sont à la recherche d'une lumière qui éclaire leur trajet. Ce partage les conduit à l'errance, à la délinquance, à l'exclusion et à la marginalité ; une marginalité psychologique à travers l'isolement, et une marginalité sociale exprimée à travers la vie de la protagoniste dans un squat (les braquages, les vols, la drogue, la prostitution) : « *les copains du squatt [...] avaient appris à Shérazade à fumer et à distinguer l'herbe frelatée qu'elle brûlait aussitôt* » (p. 49)

Un autre motif qui nous paraît très important, c'est celui du mariage mixte, où le couple appartient à deux systèmes culturels différents. Leurs enfants sont confrontés à des valeurs hétérogènes et doivent aménager leur place entre les valeurs du père et les valeurs de la mère, sinon, ils risquent d'être déchirés et égarés.

Le thème du mariage mixte et de ses répercussions est très apparent dans l'œuvre de Sebbar. Plusieurs cas sont évoqués dans ce récit : le mariage des parents, un père algérien et une mère française comme le cas de Djamila « *Son père s'était marié à Marseille avec sa mère, une Française* » (p.29) .Cette mixité se répercute sur la vie des personnages et les met dans un état de déchirement et de marginalité :

« ...je fais des casses et ce que je trouve je le revends ça me fait de l'argent pour la poudre mais mon père c'est fini je le revois plus il existe plus je préfère aller en prison plutôt que chez lui... » (p.53).

3-2- L'affirmation de Soi ou la mise en scène de l'identité :

Chaque personne essaye de donner et de faire reconnaître une image d'elle-même. Elle tend à construire et affirmer une identité autonome différente de celle des autres ; et en même temps, elle cherche à se situer et se fondre dans la société:

*« La présentation de soi (à travers l'expression, la communication, la parole, les gestes, les mimiques, les postures, la tenue, l'habillement, la coiffure, etc.) en est une partie essentielle ; elle tend à produire une image que chacun propose et souhaite se voir confirmer par autrui. »*²³

La présentation de *Soi* ou l'affirmation d'une identité signifie une individuation ; et celle-ci passe par l'utilisation d'une multitude de stratégies et des mécanismes. C'est à travers ces stratégies que l'individu tend à trouver une place au milieu des autres identités coexistantes.

²³ - Edmond MARC, *Psychologie de l'identité soi et le groupe*, Belgique, Dunod, 2005, p.147

Pour Leïla Sebbar, l'affirmation identitaire suppose essentiellement des conditions qui aident à la construction de la personnalité. L'une des conditions est la libération, ou l'appropriation d'un espace loin de toute autorité.

Dans l'un de ses essais, elle affirme :

« La fugue, c'est une forme de désobéissance civile. La fugueuse est une insoumise. Elle part sans autorisation de la mère ou du père. Elle déserte la maison tout d'un coup, comme ça...sur un coup de tête...sans avertir personne, sans dire pourquoi, comme si elle n'avait plus de compte à rendre, comme si elle n'était pas mineure et soumise à l'autorité parentale. »²⁴

A cet égard, la fugue symbolise le désir de rejeter les traditions, elle représente cet espace de liberté qui n'est pas la famille et qui n'est pas la société française ; selon Sebbar, c'est le refus de l'identité donnée à la naissance.

La fugue dans le texte sebbarien est considérée comme une étape fondamentale pour la quête de l'émancipation. Elle peut se traduire comme une soif d'aventure et d'évasion loin de toutes les autorités. Dans le cas de Shérazade, cette fugue n'est plus conçue comme une fuite de circonstances compliquées, mais comme un moyen de se créer son propre territoire, son propre espace en marge de toutes les institutions familiales, étatiques, etc. « *si j'acceptais ce qu'on me propose tout le temps...* » (p.195).

Sa disparition de la maison familiale est volontaire, comme l'affirme son père : « *sa fugue était une fugue volontaire* » (p.128) et elle n'a aucune raison : « *pourquoi elle était partie, elle ne manquait de rien.* » (p.69), « *elle*

²⁴ -Leïla SEBBAR, *On tue les petites filles*, Paris, Stock 2, 1978, p.241

avait tout, qu'est-ce qu'elle voulait de plus ? »(p.70) Car, dans le milieu arabe traditionnel, les multiples interdits et le mariage forcé sont la source de la souffrance et de l'humiliation des jeunes filles et les raisons qui les poussent à la marginalité et à la fugue, « *son père ne l'avait pas mariée de force.* »(p.69)

Après l'appropriation de l'espace, Shérazade adopte volontairement ou involontairement un ensemble de stratégies afin de s'affirmer et de créer un espace privé. Cette affirmation de soi par la protagoniste apparaît dans le roman selon différentes formes que nous voulons montrer présentement.

***L'expression :**

L'expression peut être verbale ou corporelle.

L'expression verbale ou la parole est un instrument qui sert à communiquer et à établir des relations interindividuelles. Elle occupe une place très importante dans la constitution des personnalités. Elle met en relation l'identité intime et l'identité sociale.

Dans l'ensemble du roman, le silence est omniprésent soit par l'absence quasi-totale de la parole de Shérazade, soit par l'utilisation des points de suspension. La prise de parole de la protagoniste est restreinte à des moments et des personnes précis ; et même si elle parle, elle utilise des énoncés courts.

« Silence » vient du latin *silentium* et se définit selon le Petit Robert comme « le fait de ne pas parler, de ne pas exprimer une opinion ». Il est considéré comme une autre forme de communication ; cette absence de parole s'avère autant communicatif et expressif qu'un vrai échange de mots. Il peut s'expliquer par différentes raisons et se diviser en deux selon sa connotation en :

➤ silence positif : c'est le silence de la réflexion, de l'incommunicable. Par ce silence, le personnage évite les sujets indiscutables qui posent des conflits, tout en respectant l'autre.

➤ silence négatif : qui s'explique par le repli sur soi, la colère, le malentendu, la solitude, la fuite, la difficulté de verbaliser et d'exprimer...

A travers son silence que l'on peut considérer comme un silence positif, Shérazade cherche à instaurer une coupure entre le moi social et le moi intime. Elle ne raconte pas ce qui fait partie de son intimité, ni de sa personnalité,

« C'est elle (la coupure) qui permet au sujet de se percevoir comme une individualité ayant des limites précises et séparées des autres. »²⁵.

Les points de suspension ne sont pas un simple signe de ponctuation, mais ils deviennent figure de style (rhétorique). Ils interrompent l'énoncé qui est soit arrêté, soit remis à plus tard. Ils expriment ce que l'on ne peut pas dire explicitement, comme l'affirme Gaston Bachelard : *« les points de suspension [...] tiennent en suspens ce qui ne doit pas être dit explicitement. »²⁶*. Derrière ces points, l'image du silence, se cache aussi tout ce que l'on ne peut pas dire, l'incommunicable : c'est le cas de Julien lorsqu'il est interrogé par Shérazade sur la guerre : *« ça, c'est une autre histoire... »* (p.14). Ils indiquent aussi l'absence d'une réponse définitive, le doute, la peur de l'incertain.

²⁵ -Edmond MARC, *Psychologie de l'identité soi et le groupe*, Belgique, DUNOD, 2005, p.129

²⁶ -Cité d'après : <http://www.gastonbachelard.org/fr/accueil.htm>

Le silence pour Shérazade est une expression significative et une stratégie adoptée afin de construire une identité autonome. Mais elle emprunte aussi d'autres voies de la communication, celle du corps. L'expression corporelle joue un rôle très important dans la communication et l'affirmation de soi.

L'histoire du corps, à travers les siècles, a vu différents modèles et visions dans la religion, l'art, la philosophie, la science et la littérature. Les innombrables façons de l'habiller, de l'habiter, de le surveiller, de le représenter témoignent de ce corps miroir de la culture à laquelle il appartient.

Dans la société musulmane (comme celle de l'Algérie), la femme ne dispose pas librement de son corps. Tout comme sa parole, son regard, son espace, son corps ont été et sont réglementés, limités et contrôlés par l'Islam. La femme, qui est déjà privée de la parole, doit aussi cacher son corps par le voile. Par cette mise à l'ombre, c'est la voix du corps qui est étouffée, le langage du corps qui doit se taire.

La problématique du corps féminin est omniprésente dans notre corpus. Le roman met en valeur et idéalise le corps féminin à travers le narcissisme et le regard masculin. Leïla Sebbar veut montrer à travers ce roman l'importance du corps féminin et son rôle dans l'affirmation de soi.

De ce fait, l'appartenance de Shérazade à deux cultures différentes influence ses gestes, ses habits, et son mode de vie.

Commençons tout d'abord par la tenue :

« La tenue tient une place importante dans la problématique de l'impression produite, car elle se prête [...] à une « mise en scène »

du moi, [...] à une symbolisation de l'image que l'on souhaite offrir. »²⁷

Les tenues vestimentaires de Shérazade, en particulier, sont un mélange harmonieux d'éléments disparates. Elle aime amalgamer des vêtements hétéroclites appartenant à différentes cultures. Ainsi elle apparaît parfois en jeune Occidentale avec « *jean, Adidas et blouson de cuir* » (p. 198) ; et, en même temps, elle porte un « *foulard à frange brillantes, comme les aiment les Arabes de Barbès et les femmes du bled* » » (p. 198) avec des couleurs et des textures révélatrices de l'esthétique vestimentaire orientale. Ce foulard est la marque de son identité orientale et symbole à la fois de sa différence en tant qu'Algérienne et aussi sa volonté de déformer la conception vestimentaire classique. Pour elle et pour ses amies, Zouzou et France, le choix des vêtements, des accessoires, et la manière de les porter a l'objectif d'attirer l'attention et dérouter les Français :

« Elles avaient toujours des boucles d'oreilles ou des broches qui attiraient les gens de la mode, des maquillages surprenants, jamais outranciers, qui arrachaient des petits cris d'admiration et de jouissance à tous ceux qu'elles attiraient autour d'elles. »(p.122)

La tenue vestimentaire est ici symbole de la liberté des mœurs occidentales, qui impliquent bien sûr une transgression par rapport à la tradition maghrébine et musulmane qui exige le voile pour la fille.

***La prostitution :**

La prostitution est une autre sorte d'affirmation de soi ; à travers elle, l'adolescente veut combler le manque d'affection, de tendresse, loin de sa famille. En plus, elle n'a pas les moyens économiques qui lui assurent une belle

²⁷ -Edmond MARC, *Psychologie de l'identité soi et le groupe*, Belgique, Dunod, 2005, p149.

vie loin du milieu familial. Donc, la prostitution devient un choix obligatoire et un moyen facile pour sauver sa vie et affirmer son autonomie.

Dans ce roman, Sebbar essaye de montrer la perception masculine du corps qui fait de la femme une « femme-objet », ne servant que pour les désirs et plaisirs de l'homme :

Pierrot se dirigea vers elle, la prit dans ses bras. Il allait l'embrasser dans le cou lorsqu'il sentit du froid contre sa tempe inclinée. C'était le P.38 de Basile.

- *Pas celle-là, Bill...* (p.46)

Au long du roman, Shérazade paraît inconsciente de son pouvoir sur les hommes et de sa beauté. Les rencontres avec les hommes, pour elle, se font pour gagner de l'argent, quand il ne reste rien dans le squat, sans qu'il y ait un contact sexuel avec eux : « *elle acceptait de dîner avec lui, mais jamais chez lui.* » (p.87). Néanmoins, certains propos montrent que Shérazade a transgressé le tabou de la virginité avec Julien seulement : « *cette nuit- là, Shérazade dort avec Julien* » (p.232).

Ce jeune français s'éprouve de voisiner Shérazade qui lui fait référence aux odalisques et aux femmes orientales. Cependant, son impuissance lui a poussé à photographier Shérazade dans des différentes positions. Comme elle affirme Wafae Karzazi :

« La photographie lui semble le moyen d'exercer une emprise sur le personnage en l'emprisonnant dans de multiples reproductions, d'autant plus que Shérazade semble insaisissable. La photographie

*signifie pour Julien la possession, au moins visuelle, d'un corps qui se dérobe continuellement*²⁸».

De ce là, le personnage de Shérazade présente la femme courageuse qui ne se soumet jamais à la domination et à la discrimination masculines ; à travers ce personnage, l'écrivaine démontre que le corps féminin, n'est pas simplement un objet de plaisir mais également de résistance et de contestation.

*** Le déplacement :**

La difficulté de se situer dans l'entre-deux se reflète aussi dans les déplacements de Shérazade. Au long du roman, elle circule dans des espaces différents non limités : « *je vais où je veux, quand je veux et ma place c'est partout.* » (p.88) ; un déplacement qui la détache de tout engagement et de toute charge sociale. Mais en réalité elle est condamnée à trois ou quatre espaces principaux :

- L'espace du travail et des loisirs, représenté par France et Zouzou.
- L'espace de la recherche d'identité et du sentiment, occupé par Julien.
- L'espace de la marginalité, de la clandestinité, occupé par les copains du squat.

28 -Wafae Karzazi, « l'écriture du corps chez Leila Sebbar » in <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=2458>

Dans ses déplacements, elle côtoie le monde de la drogue, du luxe, de la publicité, les musées pour voir les tableaux des odalisques et les bibliothèques municipales françaises.

L'instabilité psychologique de Shérazade et son ignorance de ses racines la poussent à se chercher, à s'interroger et à s'identifier dans la vie des femmes célèbres et révolutionnaires qui ont marqué leurs noms en or. A chaque fois, Shérazade est reconnue par un nouveau pseudonyme selon la situation et les personnages ; elle est Zina dans le scénario de film écrit par Julien, Camille avec l'homme d'affaires, et Rosa Mire dans sa fausse carte d'identité : « *Je m'appelle aussi Camille [...] ça dépend avec qui je suis.* » (p.180). Par cette identification, Shérazade essaye d'échapper à sa personnalité réelle.

De tout ce qui est dit avant, on a remarqué l'errance de Shérazade et sa recherche continuelle de son identité. Mais, en lisant le roman, Shérazade garde et utilise inconsciemment quelques pratiques religieuses et traditionnelles qui sont gravées dans sa mémoire lors de son enfance en Algérie :

« Elle commençait toujours par les pieds, et comme elle frottait consciencieusement ses orteils l'un après l'autre, du plus petit au plus grand d'abord le pied droit, toujours le côté droit avant le gauche, elle ne savait pas pourquoi. » (p.135)

Leïla Sebbar évoque, à plusieurs reprises, la religion et les pratiques musulmanes. Elle cite les *ablutions*²⁹ pour la prière soit avec l'eau soit avec la *tayemoum*³⁰:

²⁹ - Selon *Le Petit Robert*, ablution : *Lavage du corps, d'une partie du corps comme purification religieuse*. Et c'est une pratique obligatoire chez les musulmans avant la prière.

³⁰ - « *La pierre lisse qui servait aux ablutions* » S., p.136.

« Elles s'amusaient parfois, lorsqu'il n'était pas là, à se laver comme elles l'avaient vu faire, plusieurs fois le visage et la tête, les bras jusqu'au coude, les pieds jusqu'à la cheville » (p.136)

« On passait la main sur la pierre puis sur les parties du corps qu'il fallait laver, comme si la pierre avait été de l'eau » (p.137)

3-3- La recherche de la terre d'origine : « la- bàs »

Dans les propos des personnages, il y a un mot qui revient à plusieurs occasions : « là-bas » (p.30 ; 102 ; 140 ; 147 ; 183 ; 209 ; 231 ; 232). Ce mot désigne leur pays d'origine, l'Algérie ou la Tunisie (pour Eddy). Ce pays (l'Algérie, la Tunisie) est présent dans la vie quotidienne des personnages du roman à travers la résurgence du mot « là-bas » dans les conversations que les personnages ont entre eux. Les signes de cette présence se trouvent aussi à travers les souvenirs d'enfance des personnages (les souvenirs de Shérazade avec son grand-père lors de son séjour en Algérie, (p.136).

Un autre signe de la présence de l'Algérie, c'est les habitudes de la terre natale des personnages : que ce soit des habitudes alimentaires comme le café, le thé, la cuisine arabe (p.14) ; ou les coutumes et les traditions. En outre, le fait que Shérazade par exemple ne maîtrise pas parfaitement la langue arabe et son désir de la parler s'interprète comme un essai de retrouver son ancien chez soi, car elle se souvient des cours d'arabe que son grand-père lui a donnés avec sa sœur Mériem :

La langue qu'elle parlait avec sa mère et que son grand-père avait commencé à lui faire lire et écrire en Algérie avec sa sœur Mériem.

Elles s'asseyaient côte à côte, une ardoise à la main ; le grand-père leur donnait une leçon par jour. (p.146)

La quête des origines détermine les actions de la majorité des personnages. Des origines de leurs parents car ces jeunes sont nés hors de ces pays d'origine : « *mes parents n'y sont jamais retournés et moi je ne connais pas leur pays. C'est un peu le mien quand même.* » (p. 102)

Le désir du retour au pays natal est exprimé explicitement par trois personnages qui insistent sur ce retour aux origines :

- Djamila veut aller en Algérie pour retrouver son père : « *elle devait absolument aller en Algérie retrouver son père.* »(p. 29). Un père qui a quitté sa femme, la Française, en retournant dans son pays d'origine, l'Algérie, et s'est remarié avec une cousine de Sétif.
- Eddy est un juif tunisien né à Sarcelles ; il veut connaître le pays de ses parents : « *j'ai pensé, si on allait en Tunisie [...] moi je ne connais pas leur pays* » (p.102)
- Pour Shérazade, la protagoniste, le retour en Algérie n'a aucune raison précise : « *je sais pas, je sais que j'irai, c'est tout.* » (p.183). Sa déclaration du retour aux origines est exprimée soit explicitement : « *...elle aurait une moto et qu'elle irait en Algérie.* »(p.183) soit implicitement « *elle avait envie d'entendre sa sœur.* »(p. 170).

La protagoniste paraît plus désireuse de connaître son pays, de s'interroger sur tout ce qui l'entoure. Au début du roman sa quête est indéterminée. C'est après sa rencontre avec Julien qu'elle est sensibilisée et poussée à l'amour du lieu des

ancêtres et de l'origine, l'Algérie, et du patrimoine oriental. Cependant, cette sensibilisation de la part de Julien paraît paradoxale car c'est un Occidental qui la pousse vers ses origines orientales. À travers Shérazade, Julien cherche à se souvenir de sa propre enfance en Algérie :

« Il racontait à Shérazade les femmes des harems, l'Afrique du Nord de Delacroix et de Fromentin, les ouvriers agricoles arabes et les petits colons qu'il avait connus en Algérie, les enfants des rues avec qui il avait toujours joué. »(p.13)

4-L'aboutissement : entre disparition et réconciliation

Nous avons vu que l'individu cherche à savoir d'où il vient ; cela entraîne forcément chez lui une autre interrogation : où est-ce que l'on va aller ? Après avoir vu différentes formes de quête identitaire, qui sont toutes des tentatives pour se situer dans l'espace-temps, on passe maintenant à une autre question : où la recherche identitaire a-t-elle mené les personnages et où vont-ils aller ?

Le roman *Shérazade, 17ans,...* finit, comme c'était prévu au long du roman, par la disparition énigmatique de Shérazade. Si l'on regarde l'ensemble du roman, on remarque l'absence/présence du personnage principal ; c'est une absence qui se reflète dans le regard ou dans l'air absent ; elle renvoie au fait que, même si Shérazade est encore là, encore présente, elle sera bientôt partie, et même disparue.

La dernière page du roman suggère qu'un accident de la route aboutit à la disparition de Shérazade. Est-ce une disparition-mort ou une disparition-naissance ? Si c'est une disparition-mort, est-ce que son déracinement l'a rendue étrangère pour vivre au présent ? Si c'est une disparition-naissance, est-ce qu'elle

essaye de trouver un équilibre entre hier et aujourd'hui, entre le Soi et l'Autre afin d'établir des canons de réconciliation et d'altérité ?

Afin de préciser notre lecture de cette fin, il est indispensable de l'analyser en détail à partir de « *Des platanes bordent la petite route...* » (p. 263) jusqu'à « *Pierrot ! Pierrot ! Pierrot !...* » (p. 265). Commençons par l'accident qui pourrait se lire comme une coupure entre le passé et le présent. « *Shérazade ouvrit les yeux...* » signifie qu'elle a pu renaître et qu'elle peut recommencer à vivre. Son cri « *Pierrot ! Pierrot ! Pierrot !...* » ne serait pas un cri de mort, mais plutôt un cri de délivrance et de liberté. À travers ce cri, Shérazade retrouve sa voix qui était en train de s'effacer et elle se libère de ses obsessions ; elle s'ouvre sur l'Autre (cette perspective sera le centre du deuxième chapitre): « *Elle criait en courant vers la portière* » (p.264). Si on prend le radical du mot « portière », on obtient « porte » qui, à travers son premier sens « ouverture [...] pour permettre le passage », renvoie à l'idée de passage.

En guise de conclusion, on peut donc dire que Shérazade, à travers sa disparition, ne reviendra plus à son ancienne existence, mais elle continuera d'aller plus haut, c'est-à-dire d'aller en avant, vers un avenir métissé et réconcilié.

DEUXIEME CHAPITRE

S'ouvrir à l'Autre et métisser pour mieux s'identifier.

Shérazade, 17ans,... n'est pas seulement un roman identitaire, mais aussi un roman de la rencontre avec l'*Autre*.

La rencontre avec l'*Autre* - qui peut se définir comme un autre individu - équivaut à la confrontation avec une autre identité.

Le passé, que ce soit individuel ou collectif, est toujours présent dans la vie quotidienne des personnages et, même s'il est absent, il reste une source d'angoisse chez eux. Le passé collectif, c'est celui de leur nation à savoir l'Algérie, la France, le Maroc, etc. Dans cette perspective, la rencontre avec l'*Autre* signifie l'entrecroisement des différentes mémoires aussi bien individuelles que collectives.

Or, les porteurs des mémoires ne sont pas seulement les individus eux-mêmes, mais aussi les lieux. C'est pourquoi nous voulons parler d'une topographie de la mémoire en analysant le choix significatif de Paris comme lieu de mémoire et d'action

De ce fait, nous allons mettre la rencontre avec la ou les mémoires de l'*Autre* au centre de notre deuxième chapitre. En commençant d'abord par éclaircir qui est cet *Autre* et sous quelles formes il apparaît dans notre corpus.

1- Quête de l'Autre : quête d'un complément.

1-1-Qu'est-ce que l'Autre ?

« [...] L'Autre n'est pas un de mes objets de pensée, mais, comme moi, un sujet de pensée ; [...] il me perçoit moi-même comme un autre de lui-même ; qu'ensemble nous visons le monde comme une nature commune ; qu'ensemble encore, nous édifions des communautés de personnes susceptibles de se comporter à leur tour sur la scène de l'histoire comme des personnalités de degré supérieur. ³¹ »

Le mot « Autre », qui vient étymologiquement du latin *alter*, exprime l'idée que quelque chose n'est pas le même, est donc distinct, différent ou étranger. Si l'on se réfère au Petit Robert pour trouver la définition du mot *Autre*, l'explication suivante est donnée : « Ce qui n'est pas le même tout en étant très semblable ». De l'étymologie de ce mot et de la définition que nous venons de citer, nous voulons retenir que l'Autre est une chose ou une personne qui est différente de nous, qui ne nous appartient pas, mais qui se définit par rapport à nous. Car l'Autre ne peut exister que dans la rencontre ou la confrontation avec un *Moi*, un *Nous*. Et c'est exactement cette rencontre que Leïla Sebbar recherche dans son écriture.

Dans ce roman, l'image de l'Autre est très complexe. L'Autre pourrait être le sexe masculin par rapport au personnage féminin, Shérazade (nous allons traiter cette question dans les pages suivantes) ; il pourrait être le pays natal (l'Algérie) qui est étranger à cette génération beur ; et il pourrait être aussi le propre *Moi* qui se sent étrange en lui-même, ce qui déclenche une quête identitaire (le point qu'on a traité dans le premier chapitre)

³¹ - Ricœur Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, p.383-384

1-2- Le désir de l'Autre :

« Dans le rapport entre l'homme et la femme, le désir n'est humain que si l'un désire, non pas le corps, mais le désir de l'autre, s'il veut posséder ou assimiler le désir pris en tant que désir, c'est-à-dire s'il veut être désiré ou aimé ou bien encore reconnu dans sa valeur humaine, dans sa réalité d'individu humain. »³²

Dès sa naissance, l'être humain ne peut vivre sans qu'il établisse des relations interindividuelles. Il cherche à se rapprocher et à s'ouvrir sur les autres individus afin de construire des relations de réciprocité :

« L'Autre me change et je le change. Son contact m'anime et je l'anime. Et ces déboîtements nous offrent des angles de survie, et nous descendent et nous amplifient. Chaque Autre devient une composante de moi tout en restant distinct. Je deviens ce que je suis dans mon appui ouvert sur l'Autre. Et cette relation à l'Autre m'ouvre en cascades d'infinies relations à tous les Autres, une multiplication qui fonde l'unité et la force de chaque individu [...] chaque Moi contient une part ouverte des Autres, et au bordage de chaque Moi se maintient frissonnante la part impénétrable des Autres. J'avais quitté là, dans un acmé des rêves, l'identité ancienne³³ ».

³² - Véronique POUTRAIN, « Modifications corporelles et sadomasochisme » in <http://www.revue-quasimodo.org/PDFs/7%20-%20Sadomasochisme%20Modifications%20Corporelles.pdf>

³³ - Patrick CHAMOISEAU, *Écrire en pays dominé*, p. 202. In Philippe Chanson « Identité et Altérité chez Édouard Glissant et Patrick Chamoiseau, scripteurs visionnaires de la Parole créole » in <http://www.potomitan.info/chamoiseau/identite.php>

De ce fait, les relations interindividuelles humaines se transforment et se transfèrent de l'un à l'autre, afin de construire une multiplication des réseaux qui donnent la force et l'unité à chaque un.

Le désir peut s'expliquer comme un manque et sa destination naturelle est sa disparition dans la jouissance pour faire place à un nouveau désir qui disparaîtra à son tour, etc. Le désir d'entrer en communication avec les autres, de faire connaître les autres et de s'en faire reconnaître, de créer des liens entre les individus, semble comme une composante essentielle chez la personne afin d'être sociale.

Or, « *Plus un immigré sentira sa culture d'origine respectée, plus il s'ouvrira à la culture du pays d'accueil* »³⁴ ; donc, il est impossible de s'ouvrir à l'Autre et de s'intégrer sans que le *Soi* estime soi-même. Dans notre corpus, le français Julien attache une grande importance au patrimoine culturel oriental. Cette importance a été transposée à Shérazade sous forme d'un amour afin de retrouver chez elle ses souvenirs d'enfance. Ce désir de connaître l'Autre a été exprimé librement par Leïla Sebbar à travers ses personnages : « *C'était un homme d'une cinquantaine d'années [...] Il arrivait du Moyen-Orient et il voulait connaître des Français, des Françaises, des Parisiennes...* » (p. 185)

Ce qui est remarquable chez Shérazade par rapport aux autres personnages du roman, c'est sa curiosité et son désir de découvrir l'Autre. Sa soif de connaître et de découvrir cet Autre se perçoit à travers ses déplacements incessants entre les différentes bibliothèques et les multiples musées du Paris ; à travers aussi son amour de la lecture : « *c'est ma drogue (la lecture), c'est mon vice* » (p.49) à travers son souci pour les odalisques, les histoires des femmes révolutionnaires,

³⁴- Amin Maalouf, *Les Identités meurtrières*, Ed. Grasset & Fasquelle, 1998, p.51

du patrimoine oriental. La découverte de l'Autre, ici pour Shérazade, c'est la découverte de sa culture d'origine. Ses lectures varient et se multiplient :

« Elle [la bibliothécaire] parla de Shérazade avec chaleur, leur dit qu'elle lisait beaucoup et en particulier des écrivains d'Afrique du Nord, elle cita Feraoun, Dib, Boudjedra, Djébar, Farès, Haddad, Yacine, Roblès, Memmi, Choukri, Mammeri, Chraïbi, Ben Jelloun, des poètes marocains... » (p.132)

« Ces derniers jours Shérazade avait emporté à la boutique [...] les livres de Fromentin que Julien lui avait offerts. [...] Julien les [les relations de voyage] avait aussitôt achetées pour Shérazade qui ne les avait jamais lues. » (p .171)

D'après ces citations, on constate que Shérazade lit des œuvres universelles qui appartiennent aux différentes cultures, ce qui enrichit son esprit et lui donne une culture métissée.

Ses recherches sur la langue arabe - cette langue qu'elle ne maîtrise pas et qu'elle cherche à apprendre auprès de Julien - exprime son désir de s'ouvrir sur l'Autre. Le fait qu'elle désire parler l'arabe est un essai de sa part de retrouver son ancien chez soi, de se souvenir de son enfance passée avec sa sœur Meriem chez son grand-père dans un village algérien. Ce désir est une sorte de « nostalgie » de la langue arabe. Cette nostalgie se retrouve dans les œuvres sebbariennes, car elle exprime toujours sa soif de connaître la langue de son père.

Cependant, « *La possession tue le désir* »³⁵, c'est ce que Leïla Sebbar essaye de démontrer à travers la soif inachevée de la protagoniste et son échec à combler sa curiosité culturelle ; afin de garder sa mobilité :

« Chaque fois qu'elle voyait une inscription sur une affiche, écrite en caractères arabes, elle sortait un carnet chinois réservé à cet usage, et notait avec application les mots,[...] elle ne savait pas très bien »
(p.206)

« Elle avait en mémoire des noms qu'elle cherchait sur la carte et pestait parce qu'elle ne les trouvait pas. » (p.173)

2- La rencontre de l'Autre :

Le roman est organisé autour d'un ensemble de personnages regroupés sous une structure binaire fondée sur la rencontre de deux individus : la confrontation du *Moi* avec l'*Autre*.

Dans la constellation des personnages, on trouve deux formes différentes de cette confrontation du *Moi* avec l'*Autre* : c'est, d'une part, la rencontre de deux individus dans l'amour, et d'autre part la rencontre de deux individus dans l'amitié :

2-1- La rencontre d'amitié :

Il existe une forme d'entrecroisement avec l'*Autre*, c'est la rencontre amicale par exemple entre Shérazade, Zouzou et France. De plus, chaque rencontre avec

³⁵ - Eric Zernik, « Le désir de l'autre », in <http://www.ac-grenoble.fr/PhiloSophie/articles.php?lng=fr&pg=485>

l'Autre en entraîne une autre : grâce à la rencontre avec Zouzou et France, Shérazade fait connaissance par exemple avec la journaliste Esther. Ainsi commence toute une chaîne de rencontres. A travers ces relations amicales, les personnages se rapprochent et constituent une petite société où ils partagent le bonheur et le malheur.

La vie dans le squat a permis à Shérazade d'entrer dans cette cellule qui regroupe des membres de deux sexes : féminin et masculin. Cependant, Jean Cocteau affirme que « *L'amitié entre homme et femme est délicate, c'est encore une manière d'amour* »³⁶. C'est ce qui s'est passé entre quelques squatteurs à savoir : Djamila et Eddy.

Une autre structure binaire est celle de l'amour que nous allons aborder maintenant.

2-2- La rencontre d'amour :

*« C'est le croisement qui fait qu'il y a du conflit ou qu'il y a de l'amour. Je suis née de l'amour entre deux personnes qui n'auraient jamais dû se rencontrer finalement »*³⁷

L'être humain a besoin d'être aimé, de sentir le charme de cette phrase : « je t'aime ». L'homme ou la femme choisit une personne à aimer parce qu'elle lui renvoie une image de lui qu'il aime, une image de soi-même transposée dans l'autre sexe.

³⁶ - Le Petit Robert de la langue française.

³⁷ - Leïla Sebbar, « la langue de Leïla Sebbar » in

<http://www.citrouille.net/iblog/B1936346772/C874208255/E1803618811/index.htm>

L'amour est le lieu primordial où la rencontre avec l'Autre peut se réaliser : c'est donc autour de différents couples, tous liés par l'amour ou des relations amoureuses, que l'œuvre s'organise. À la base, on retrouve deux couples essentiels, auquel s'ajoutent d'autres couples secondaires.

Le couple est par définition la réunion de deux personnes ou deux objets qui forment une paire. Cette structure de paire est aussi exprimée dans l'idée de l'altérité qui a pour condition la confrontation de deux éléments différents. Dans les couples cités, on remarque une double et parfois une triple altérité : rencontre des individus différents l'un de l'autre ; rencontre des différentes nations, les couples sont composés d'individus aux origines et/ ou nationalités différentes ; on a enfin une dernière rencontre, celle des couples composés des anciens ennemis. Les couples essentiels que nous allons analyser au cours de cette section sont les suivants : Shérazade-Julien et Shérazade-Pierrot.

La relation de Pierrot avec Shérazade est unilatérale ; elle le considère comme « *un copain* » (p.231) et cherche l'occasion de lui parler de ses sentiments envers lui :

« Il [Pierrot] regardait Shérazade qui comprit que ses lettres lui avaient peut-être fait du mal, et s'en voulut d'avoir pensé qu'il fallait écrire la vérité.

Elle lui dit :

- Ecoute Pierrot...

- Laisse-moi tranquille, fous-moi la paix...

Shérazade alla vers lui, le prit par les épaules et l'entraîna vers sa chambre. Ils s'assirent sur la couverture rouge du lit de Shérazade et elle lui parla doucement, pendant longtemps. Pierrot parla aussi. »

(p.168)

Par opposition, l'amour qui réunit les deux protagonistes principaux Shérazade-Julien est un amour bilatéral formé d'anciens ennemis (la France et l'Algérie).

L'algérienne Shérazade qui a perdu sa grand-mère pendant cette guerre est à la recherche de tout ce qui a relation avec cette guerre de l'indépendance. Elle aborde le sujet de la guerre avec son grand-père : « *Elle lui parlait aussi de ce que le grand-père avait bien voulu dire de la guerre d'Algérie* » (p.147), à travers la lecture « *Elle lisait un livre sur la guerre d'Algérie* » (p.76), et avec Julien : « *Et la guerre ? dit Shérazade.* » (p.14)

Le français Julien, par opposition à Shérazade, évite de parler de ce sujet : « *Julien n'avait pas envie de parler de la guerre d'Algérie, après le Louvre.* » Selon lui, « *Ça, c'est une autre histoire...* » (p.14). Il est tombé amoureux de cette jeune fille sans savoir :

« *Comment avait-il pu tomber si vite amoureux d'une fille qu'il ne connaissait pas, lui qui soutenait qu'il n'avait jamais été amoureux ? Il mentait ? Il avait oublié, il disait vrai. Il ne savait rien du coup de foudre, jusqu'à ce jour* » (p.75)

Cependant, Shérazade n'a jamais avoué son amour à Julien sauf à la fin du roman lors d'une relation amoureuse avec lui : « *Shérazade, dans l'amour, lui avait dit qu'elle l'aimait* » (p. 232) ; et elle a déclaré ce sentiment avant son départ pour l'Algérie avec Pierrot :

« Shérazade écrivit : « Je t'aime .S. » Elle plia la page en huit et la mit sous l'oreiller de Julien. Sur le miroir de la salle de bains, au-dessus du lavabo avec son rouge à lèvres elle écrivit : « Je t'aime .S. » et sur l'une des baies vitrées, avant de baisser les volets plastiques, elle écrivit au blanc d'Espagne – elle en avait toujours un morceau dans la poche de son blouson – « Je t'aime .S. » » (p. 236)

Mais, à la fin du roman, cet amour ne se réalisera pas totalement, car, premièrement, Shérazade est, comme nous venons de le montrer, en constant mouvement, et deuxièmement elle disparaît finalement. Une autre raison qui paraît plus importante, à savoir que Julien par opposition à Shérazade la rebelle, tente de se l'approprier et de la posséder :

**« je ne veux pas que tu sois malheureuse, que c'est important pour moi que tu viennes ici même si tu ne restes pas, que c'est avec toi que j'existe...que je t'aime, Shérazade » (p.178)*

**« Il [Julien] n'aimait pas qu'elle s'installe à sa table pour écrire dans ses carnets ou ses lettres privées lorsqu'il était là. Elle pouvait le faire à un autre moment, attendre qu'il soit parti... » (p.196)*

Dans cette rencontre dans l'amour, un autre aspect de l'opposition féminin-masculin apparaît au long du roman. A notre avis, il est important d'étudier cet aspect car la relation entre homme et femme et le statut de la femme sont parmi les sujets essentiels de Leïla Sebbar. Dans ce roman, Sebbar essaye de démontrer le rôle de la femme dans la société algérienne qui se distingue par une relation problématique entre les deux à cause de la ségrégation et la soumission.

Le roman se situe en France, c'est-à-dire hors de l'Algérie, ce qui permet à Sebbar de montrer comment les jeunes d'origine algérienne se comportent dans ce cadre non-algérien : entre le changement des attitudes acquises dès l'enfance ou leur conservation dans un milieu culturel différent. Nous avons observé que la première génération sauvegarde toujours les habitudes prises dans la période d'enfance. Or, la deuxième génération s'est adaptée aux comportements de l'Europe. Au squatt vivent « *des garçons et des filles* » (p.27) sans aucune loi ou aucun règlement, ce qui les pousse à transgresser les coutumes religieuses et sociales. Parmi les passages qui confirment la transgression des interdits :

*« *Djamila accepta de suivre Richard chez lui.* »(p.83)

*« *Elle [Véronique] se maquillait beaucoup et voulait toujours embrasser Rachid qui lui disait : "Non, tu as mis du rouge aujourd'hui", comme elle ne vivait pas sans maquillage, on se demandait quand Rachid pouvait l'embrasser.* » (p.144)

2-3- La rencontre du double :

Il existe en outre une autre rencontre, plutôt indirecte, que nous allons appeler la rencontre du double :

« *Dans la recherche du double [...], le sujet trouve un renfort et une confirmation de ce qu'il est et donc une réassurance identitaire. On constate aussi que la possibilité de se trouver un point commun avec une personne qui paraissait d'abord étrangère facilite le rapprochement et la communication* »³⁸

³⁸ - Edmond MARC, *Psychologie de l'identité : soi et le groupe*, Belgique, DUNOD, 2005, p. 215

Nous pouvons retrouver dans le texte à maintes reprises des allusions à ce motif du double. Le dédoublement le plus évident à notre avis, existe entre le personnage principal Shérazade et l'écrivain Leïla Sebbar.

Les deux femmes partagent leur enfance en Algérie ; Leïla Sebbar a quitté l'Algérie à l'âge de dix-huit ans pour vivre en France, à Paris. Pour sa part, Shérazade a choisi Paris après sa fugue - à peu près au même âge - pour sa résidence.

Dans sa correspondance avec Nancy Huston - *Lettres Parisiennes*- L. Sebbar a écrit :

« Je prends conscience aujourd'hui du vide auquel je suis confrontée [...]. Je ne me sens plus de communauté, de famille, d'esprit. [...] Aussi, comment, où me situer ? Il me semble parfois que ma seule terre, peut-être aussi pour toi, c'est l'écriture, l'école, les livres »³⁹.

L'écrivain a senti la non-appartenance et le vide identitaire, c'est ce qui se passe pour la protagoniste Shérazade qui est décrite dans le roman par son errance et le sentiment de vide identitaire⁴⁰.

Une autre analogie entre les deux femmes repose sur la recherche de la langue maternelle. Au long du roman, Shérazade est à la recherche de sa langue maternelle pour approcher de sa culture et de son origine :

³⁹ - Leïla SEBBAR, *Lettres Parisiennes*, 1986, pp 130-131.

⁴⁰ - voir le chapitre précédent, p 19

« Chaque fois qu'elle voyait une inscription sur une affiche, écrite en caractères arabes, elle sortait un carnet chinois réservé à cet usage, et notait avec application les mots, les phrases, elle ne savait pas très bien vérifier, après la copie si elle n'avait pas commis d'erreur ». (p.206)

De même, Leïla Sebbar considère la langue arabe comme un moyen de s'approcher de son origine perdue :

« Après toutes ces années d'exil, d'histoires racontées, écrites pour découvrir, comprendre ce qui n'a pas été dit, c'est par les femmes et les hommes de son peuple, qui parlaient sa langue, que je tente d'approcher mon père, l'étranger bien-aimé. »⁴¹

Au long du roman, Shéhérazade veut partir en Algérie, mais elle finit par faire le tour de France avec un Français. Elle ne retrouve pas ses racines en Algérie, elle n'arrive pas à reconstituer cette mémoire, et elle crée son identité en France. C'est ce qu'a exprimé Leïla Sebbar dans *Lettres Parisiennes*, c'est qu'elle a eu beaucoup de difficultés à reconstruire la mémoire de l'Algérie.

En guise de conclusion, dans ces premières sous-sections, nous voulions démontrer que le roman se construit à partir de structures binaires, soit de couples, soit d'amitié. Ces structures binaires donnent naissance à un autre type de rencontre, celle des mémoires collectives.

⁴¹ - Leïla Sebbar, « Leïla Sebbar et la langue du père », in <http://www.tunisia-today.com/archives/5648>

Cette rencontre des mémoires collectives constitue un aspect essentiel dans ce roman de Sebbar ; et c'est ce que nous allons étudier présentement.

3- Rencontre des mémoires collectives :

Tous les personnages de l'œuvre portent en eux leur mémoire individuelle, mais en même temps ils sont aussi porteurs d'une mémoire collective. Car ils ne sont pas seulement représentants d'eux-mêmes et de leurs histoires individuelles, ils sont aussi représentants d'une collectivité et de sa mémoire. Cette collectivité peut prendre différentes formes : une nation, une culture ou une religion. Dès lors, la rencontre avec l'*Autre* signifie en même temps la confrontation avec sa mémoire collective.

Le terme de mémoire collective a été inventé par le théoricien et le sociologue français Maurice Halbwachs⁴² par opposition à la notion de mémoire individuelle.

Halbwachs établit la thèse de l'interaction étroite entre la mémoire individuelle et la mémoire collective. Il y a interaction dans deux sens : la mémoire individuelle se passe dans et dépend d'un cadre social, donc collectif ; et dans l'autre sens c'est la mémoire collective d'un groupe qui ne peut se réaliser et se manifester que dans les mémoires individuelles.

Au début, il est évident de s'interroger sur la mémoire individuelle qui constitue la mémoire collective. Lors de la rencontre avec l'*Autre* aussi bien en amour qu'en amitié, les souvenirs se déclenchent à travers les paroles des personnages :

⁴² - Elève d'Emile Durkheim, il a enseigné à l'université de Strasbourg après sa réouverture en 1919 jusqu'en 1935, il a écrit son œuvre principale, *Les Cadres sociaux de la mémoire*, publiée en 1925, à Strasbourg.

« Les souvenirs nous reviennent lorsque nos parents, nos amis, ou d'autres hommes nous les rappellent On est assez étonné lorsqu'on lit les traités de psychologie où il est traité de la mémoire, que l'homme y soit considéré comme un être isolé. [...] Cependant c'est dans la société que, normalement, l'homme acquiert ses souvenirs, qu'il se les rappelle, qu'il les reconnaît et les localise. [...]. Il n'y a pas à chercher où ils sont, où ils se conservent, dans mon cerveau, ou dans quelque réduit de mon esprit où j'aurai seul accès, puisqu'ils me sont rappelés du dehors, et que les groupes dont je fais partie m'offrent à chaque instant les moyens de les reconstruire, à condition que je me tourne vers eux et que j'adopte au moins temporairement leurs façons de penser... »⁴³

Adaptant cela à notre corpus, on pourrait dire que la mémoire individuelle se situe dans un cadre collectif, qui est celui du groupe des individus autour de Shérazade. Pour pouvoir représenter les mémoires collectives, Leïla Sebbar a besoin de plusieurs individus venant de différents pays. Car selon Halbwachs, ce sont premièrement les individus qui sont les porteurs de la mémoire collective. Ils portent en eux non seulement leurs souvenirs personnels, mais aussi ceux d'une collectivité, des souvenirs qui se sont imprégnés, plus ou moins consciemment, dans leur mode de pensée, leur comportement, leurs gestes, leurs corps etc.

La présence de l'Autre est indispensable à la découverte de la mémoire individuelle. Lorsqu'ils se rencontrent, ils s'ouvrent sur leur passé et le racontent chacun à sa façon. Dans notre corpus, les personnages se souviennent des événements et des anecdotes qui remontent à l'enfance et qui sont restés gravés

⁴³ - Maurice Halbwachs, *Les Cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel, 1984.in [http://ts29.free.fr/Download/Memoire_Patrie/La%20memoire%20collective%20\(final\).doc](http://ts29.free.fr/Download/Memoire_Patrie/La%20memoire%20collective%20(final).doc).

dans leur mémoire. Ce qui est remarquable, c'est que la majorité de ces souvenirs ont relation avec la parenté : soit avec le père :

« Je [Driss] vais pas y retourner mon père quand je suis revenu chez lui au lieu de m'embrasser comme un père embrasse son fils chez nous il m'a attrapé il m'a enfermé dans une chambre... » (p.52)

Soit les deux comme c'est le cas de Julien :

« Son père [de Julien] et ses amis passaient à la maison d'école pour le café ou le thé, les gâteaux que sa mère avait préparés ; elle savait faire aussi bien la cuisine arabe que la cuisine française. »(p15-16).

La mémoire individuelle devient ainsi un lieu où s'entrecroisent plusieurs pensées de la mémoire collective ou des mémoires collectives différentes, la mémoire algérienne, allemande, française, tunisienne, etc.

En outre, Halbwachs essaie de démontrer que tous les souvenirs personnels ne peuvent être que collectifs en même temps « [...] car nous portons toujours avec nous et en nous une quantité des personnes qui ne se confondent pas. »⁴⁴ Pour mieux illustrer cette idée, nous tentons de voir les promenades de Shérazade dans Paris. Elle découvre Paris en se promenant avec Julien. Cela lui fait partager des souvenirs individuels ou lui donne des indices concernant l'histoire de la ville.

Lors de ses conversations avec d'autres personnes ou pendant ses promenades, Shérazade est toujours à la rencontre d'une ou plusieurs formes de mémoires

⁴⁴

- Ibid

collectives, soit la sienne soit celle des *Autres*. « *Il racontait à Shérazade les femmes du harem, l'Afrique du nord,...* » (p.13)

Mais la confrontation de mémoires peut aussi devenir problématique quand il y a rencontre entre des mémoires ou histoires collectives opposées : la mémoire algérienne à la rencontre de la mémoire française.

Le choix de Paris comme lieu d'action par la romancière algérienne a une signification importante puisque Paris apparaît comme cadre collectif de la mémoire individuelle. Selon Halbwachs, ce n'est pas seulement les individus qui sont les porteurs des mémoires collectives mais il y a aussi des « lieux des mémoires ».

Le terme de « lieux des mémoires » apparaît pour la première fois chez l'historien français Pierre Nora dans son ouvrage *Les lieux de mémoire*⁴⁵. Pour lui, ce sont des lieux porteurs de la mémoire collective. Ces lieux ne sont pas seulement des lieux géographiques, mais c'est dans le sens de la symbolique et la signification de ces lieux que sont devenu des lieux de mémoire. Ce sont toutes les unités de signification qui « *sont soit matérielles ou idéelles, [et que] la volonté de l'être humain ou l'effet du temps a transformées dans des éléments symboliques d'une certaine collectivité* »⁴⁶. Nora interprète les lieux de mémoire comme étant la présence du passé dans le présent, et c'est un moyen de comprendre le passé.

Revenant à notre roman, c'est d'abord le lieu géographique de Paris, la ville avec ses rues et ses bâtiments. Ensuite, ce sont les événements et des personnages historiques qui sont mentionnés au cours du roman. Troisièmement, ce sont les

⁴⁵ - Pierre Nora, *Les Lieux de mémoire*, Gallimard, Paris.

⁴⁶ - Le grand Robert (1993)

œuvres d'art, qui sont les richesses d'une culture et en même temps sa mémoire. La littérature, la musique et l'architecture sont les exemples les plus frappants dans *Shérazade, 17ans...*

Paris : un lieu de mémoire

Paris est la capitale de la France, située au cœur du Bassin parisien, sur la Seine. C'est un lieu lumineux qui prête à l'émerveillement et à l'admiration, un espace de savoir, de confort, d'égalité de droits, un lieu organisé, rationalisé, vaste, avec des espaces de verdure. C'est un espace d'art, de culture, un lieu mélangé où se regroupent plusieurs origines : arabe, berbère, kabyle, juive, polonaise, africaine, etc :

« (...) la France se métisse ...D'abord par l'Est avec les Russes, les Polonais et ça continue à cause des dissidents en U.R.S.S. et en Pologne, dans les autres pays de l'Est aussi, mais l'hémorragie est moins grave, et puis le Sud par les Italiens, les Espagnols, les Portugais et encore plus au Sud avec l'Afrique blanche et l'Afrique noire, sans compter les îles des Caraïbes et les autres encore sous domination française...Les Français de souche seront dans quelques décennies, les nouvelles minorités, dit Julien en riant et tout ça à cause de filles comme toi...

- *Pourquoi moi ?*
- *Parce que c'est vous qui allez faire des enfants bicolores, des sangs mêlés, des mixtes, des coupés, des bâtards...des hybrides...» (S. p.191-192)*

L'importance de cette ville dans la construction du roman se trouve dans sa présence au long du roman à travers les renvois directs aux noms français des rues et des places comme par exemple : « jardins d'Auteuil » (198), « la rue du Faubourg-Saint-Denis » (211) et « le quartier de l'Horloge » (135). Elle est considérée comme lieu des mémoires parce que, derrière chaque endroit ou chaque rue, on a une signification historique, sociale ou culturelle. Ce n'est pas seulement la France qui est présente, mais aussi l'Algérie à travers une topographie des villes symboliques algériennes à savoir Ténès, M'Sila, Sétif, etc.

En plus, à l'intérieur du roman, on trouve de multiples renvois à des artistes et à leurs œuvres. Ces éléments mémoriels peuvent être regroupés dans différentes catégories d'art. Nous nous intéresserons particulièrement à celles qui sont au centre du texte : avant tout la mémoire littéraire, mais aussi la mémoire musicale, et la peinture.

Commençons d'abord par la mémoire littéraire. Dans son roman, Sebbar cite un ensemble d'auteurs de différentes époques et de différentes nationalités qui se rencontrent pour former une mémoire littéraire transculturelle. Le lecteur retrouve des auteurs qui ont un lien direct avec Paris où ils ont passé un certain temps en tant que passants littéraires ; à savoir : Mouloud Feraoun, Rachid Boudjedra, Ben Jelloun, etc. Leïla Sebbar accorde aussi une grande place à la littérature arabe avec les *Mille et Une Nuits* qui sera notre objet d'étude dans le dernier chapitre.

C'est aussi ce qui se passe pour la mémoire musicale ; on trouve des références arabes et occidentales telles que la célèbre chanteuse égyptienne Oum Kalthoum, Verdi, la chanteuse tunisienne Zima Tounssia.

Cette démonstration des éléments de la mémoire culturelle dans le roman de Sebbar nous a permis de voir que ces genres artistiques d'origines différentes s'entrecroisent dans la rencontre avec *l'Autre*. Rencontre enrichissante et créatrice, ce que montre par exemple la réunion de jeunes Maghrébins et Occidentaux pour faire de la musique :

« Krim, Basile et Pierrot s'exerçaient, dans une pièce qu'ils avaient aménagée avec des plaques de liège récupérées, à la guitare électrique, au banjo, aux percussions. » (p. 40)

Leïla Sebbar, dans ce roman, introduit des artistes peintres et leurs œuvres ; elle cite un réseau exhaustif d'odalisques célèbres de la main de grands peintres français (Delacroix, Chassériau, Gauguin, Fromentin, Courbet, Ingres) et les plus récurrents sont : *Les Femmes d'Alger dans leur appartement* d'Eugène Delacroix, et *L'Odalisque à la culotte rouge* de Henri Matisse (voir les « Annexes »). Parmi toutes les autres odalisques citées, Sebbar décrit ces deux-là, à cause de leur importance chez les deux protagonistes :

* *« Julien, lorsqu'ils marchaient le long des quais, parlait de la rose dans les cheveux de la femme au narguilé, du kanoun au sol entre les trois femmes, des bracelets d'or à leurs chevilles nues, de la main de la belle négresse, la fouta noire et rouge à rayures serrée sur sa croupe au-dessous du court boléro bleu nuit, du regard de la négresse debout, sur ses maîtresses blanches et indolentes. » (p.13)*

* *« La femme allongée les seins nus, les bras derrière la tête recouverts d'une légère gaze, les cheveux à moitié cachés par un foulard de mousseline brodée de perles, a des yeux noirs petits et ronds, une bouche petite, presque un double menton [...] la culotte bouffante rouge arrive au-dessous du nombril découvert. La chemise a glissé sur les*

cotés et dénudé le torse et le ventre. La culotte rouge est serrée au mollet par un parement jaune d'or [...]. Le sol est rouge, comme la culotte. » (p.245)

À travers ces références, Sebbar tisse un réseau interculturel, dans deux sens distincts, car premièrement c'est une rencontre d'éléments culturels différents comme la littérature, la peinture etc. et deuxièmement, c'est l'entrecroisement de différentes cultures comme la culture occidentale, orientale etc.

La rencontre avec l'*Autre* signifie dans ce cas la confrontation avec celui qui n'appartient pas à la même culture. Mais grâce à cette rencontre, la connaissance de l'*autre* culture devient possible, grâce aux lieux de mémoire culturelle qui surgissent dans le dialogue avec l'*Autre*. Selon Sebbar, la mémoire d'une collectivité n'est pas seulement constituée de son Histoire, mais aussi de ses créations artistiques (qui sont souvent influencées par le cours de l'Histoire) ou plus généralement de la culture, si on entend par culture l'ensemble des aspects intellectuels et artistiques propres à une civilisation ou une nation.

4- La réconciliation : un pas vers l'altérité.

L'eau comme métaphore de la rencontre réussie avec l'*Autre* :

A la lecture, on remarque la présence de l'image de l'eau au sein du roman. Mentionnons tout d'abord le symbole de l'eau, lié à beaucoup d'associations dont nous ne mentionnerons que les plus importantes pour une lecture approfondie de *Shérazade, 17ans...*

L'eau est présente dans le roman à travers le fleuve de la Seine (p.32), à travers l'eau d'*Evian* (p.146) et aussi à travers *la mer* (p.180)

Commençons par l'idée négative que l'eau peut inspirer grâce à son pouvoir de séparation ; c'est le cas de la Seine qui sert de fleuve frontière séparant deux rives. L'eau peut empêcher la rencontre avec l'*Autre*, puisque chacun est sur une rive. Pour les Algériens, la Seine est liée à une grande catastrophe historique où ils ont perdu des milliers d'immigrés durant la guerre d'Algérie. C'est dans la même idée que Sebbar n'a pas pu réaliser totalement l'amour des deux protagonistes franco-algériens. Lors de ses visites à Julien chez lui, Shérazade n'utilise jamais l'eau en même temps que lui :

« Il allait prendre un bain. Souvent Shérazade qui ne quittait pas le kimono noir et blanc de la matinée, le rejoignait dans la salle de bains, s'asseyait au bord de la baignoire ou sur le bidet en face de Julien et ils bavardaient.

Julien s'allongeait dans l'eau.» (p.146)

Cependant, une autre interprétation peut se manifester pour l'image de l'eau qui peut symboliser la fusion. L'eau est un élément où tout se mélange. Sebbar essaye d'oublier le passé et de cesser la rupture entre les deux pays : « *Je [un photographe français] ne veux pas de sang, et si j'en voulais pour d'autres scènes, j'ai de l'hémoglobine ou du Ketch-up ça fait l'affaire quand on n'aime pas le sang* » (p.154) Cette idée apparaît dans le roman au niveau de la fusion entre le *Soi* et l'*Autre* dans l'amour, dans les moments où Shérazade est chez Julien.

En guise de conclusion, on constate que Leïla Sebbar à travers ce roman appelle ses lecteurs à dépasser les obstacles nés du passé, les frontières culturelles, religieuses, etc. afin de réconcilier le *Soi* et l'*Autre*, et donc être prêts à la rencontre et la fusion avec l'altérité.

TROISIEME CHAPITRE

Rencontre des textes : pour la création d'un espace hybride

« La lecture intertextuelle se réfère à l'intertexte qui n'est pas imaginaire et fournit une information objective dont la perception dépend entièrement du niveau de culture et d'éducation du lecteur. »⁴⁷

Vladimir SILINE

L'écriture sebbarienne en tant qu'écriture de l'*Autre* est caractérisée par la mixité. A travers ce chapitre, nous voulons éclairer toutes les ouvertures possibles de ce roman aux autres œuvres littéraires.

Pour cela, nous nous intéresserons à l'écriture de la mixité qui résulte de la rencontre des différents textes. Nous nous pencherons par la suite et plus précisément sur les différents rapports existants entre le roman de Leïla Sebbar et le célèbre recueil des *Mille et Une Nuits* qui sera l'objet de notre chapitre.

Tout d'abord, commençons par la question de l'intertextualité et ses différents types comme un métissage littéraire. Ensuite, nous entamerons l'analyse du paratexte, qui contient la signification du titre *Shérazade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts...*, et l'incipit. Nous intéresserons après à l'étude de l'intertexte qui comporte l'étude des différentes coprésences entre le roman et le célèbre recueil des *Mille et Une Nuits*.

⁴⁷ - Vladimir SILINE, « Le dialogisme dans le roman algérien de langue française », thèse de Doctorat nouveau régime, 1999, p.19

1-L'écriture de la mixité :

Le terme de métissage nous semble important pour expliquer la relation dialogique qui sous-tend les rapports entre les textes. Mêler, mélanger, croiser : autant de mots qui expliquent le métissage. Ce mot renvoie au latin *mixtus* : « mélangé ». Le verbe « mélanger » veut dire : *mettre ensemble (des choses) sans chercher ou sans parvenir à les ordonner*⁴⁸.

En décomposant le mot « métissage », on obtient le radical – le verbe tisser – d'où vient le terme de tissage, qui désigne *l'ensemble des opérations consistant à entrelacer des fils textiles pour produire des étoffes*⁴⁹. De ce fait, l'activité de métissage consiste à entrecroiser et mêler des éléments de différentes couleurs et différentes natures afin de donner une toile aux formes et aux couleurs variées.

L'écriture représente pratiquement toute la mixité ; en optant pour l'intertextualité autrement dit l'interaction textuelle, elle préconise la rencontre entre des différents textes. Par ces rencontres et ces croisements de différents textes, Leïla Sebbar essaye de créer un espace dialogique pour communiquer et pour former de nouveaux sens. Ce tissage et métissage des textes est étroitement lié au métissage culturel et linguistique.

Ce roman de Leïla Sebbar s'inscrit parmi ses écritures mixtes. Elle cite un panorama des œuvres littéraires qui appartiennent à différentes cultures et différentes époques ; à titre d'exemple : *Le Fils du pauvre* de Mouloud Feraoun, *Le Journal de voyage* de Delacroix et celui de Théophile Gautier.

Pour Mouloud Feraoun, on ne trouve pas seulement son nom, mais aussi une période de sa vie:

⁴⁸ - Le Petit Robert de la langue française.

⁴⁹ - Ibid

« Il [un ami du père de Julien] a été admis la même année que Mouloud Feraoun : « Le 28 septembre, nous étions tous à Bouzaréa [...] . L'école normale d'Alger était la deuxième école normale de France, pour cent quatre-vingts élèves-maîtres français il y avait vingt Algériens. Emmanuel Roblès était alors en deuxième année...⁵⁰ »
(p.22)

Pour Delacroix, Sebbar a inséré un passage où il raconte son séjour au Maroc et en Algérie :

« 31 janvier. Travaillé aux Femmes d'Alger.
« 29mars.le lendemain, repris les Femmes d'Alger, la nègrèsse et le rideau qu'elle soulève.
« 26mai .Travaillé avec ardeur quoique peu de moments, aux Femmes d'Alger. Composé un intérieur d'Oran avec figures...
« 27mai. Travaillé avec plaisir aux Femmes d'Alger : la femme du devant... » (p.192)

Elle a cité aussi un passage des chroniques algériennes de Théophile Gautier, tiré de son *Voyage pittoresque en Algérie* vers 1843 :

« Nous croyons avoir conquis Alger, et c'est Alger qui nous a conquis. Nos femmes portent déjà des écharpes tramées d'or, bariolées de mille couleurs qui ont servi aux esclaves du harem, nos jeunes gens adoptent le burnous en poil de chameau...Pour peu que cela continue, dans quelques temps d'ici, la France sera mahométane et nous verrons s'arrondir, sur nos villes, le dôme blanc des mosquées et les minarets se mêler aux clochers, comme en Espagne au temps des Mores... »
(p.191)

50

Voir Mouloud Feraoun, *Le Fils du pauvre*, Ed. TALANTIKIT, Bejaia, 2002, p.153

L'insertion de cette citation a un double objectif ; d'un côté, elle exprime la rencontre avec l'*Autre*, et de l'autre, elle s'inscrit dans sa stratégie de la mixité entre les textes.

Ce qui est très remarquable, c'est la forte présence du célèbre recueil oriental *Les Mille et Une Nuits*. L'écrivain établit la mixité avec ce recueil à plusieurs niveaux : la technique narrative, le thème de l'identité féminine, etc.

2-L'intertextualité, un métissage littéraire :

Le texte littéraire se considère comme étant le lieu de la rencontre entre l'écrivain et le lecteur, un espace dialogique en puissance parce qu'il établit un échange entre l'écrivain qui crée une matière concrète et le lecteur qui ne cesse pas de communiquer et de comprendre cette création. Il n'existe pas de création à partir du néant, toute création littéraire est fondée sur des renvois intertextuels. Pour Charles Bonn, *«l'intertextualité désigne (...) le lieu d'énonciation du texte émergent, c'est-à-dire l'espace littéraire dans lequel ce texte s'épanouit, et en rapport avec lequel il acquiert le maximum de significations.»*⁵¹

Le terme d'intertextualité a été tant utilisé, défini, chargé de sens différents, la richesse du concept semble autoriser des interprétations si larges qu'il est devenu une notion ambiguë du discours littéraire. Ce terme est introduit par Julia Kristeva à partir des travaux de Bakhtine sur le dialogisme, et circonscrit par elle dans le domaine littéraire.

⁵¹ - Charles Bonn, « Intertextualité et émergence de la littérature algérienne de langue française », *Interférences culturelles et écriture littéraire (Communication au colloque international)*, Académie Beït el-Hikma, Carthage, 7-9 janvier 2002 in www.limag.com

Selon elle,

« (...) le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte). Chez Bakhtine d'ailleurs, ces deux axes, qu'il appelle respectivement dialogue et ambivalence, ne sont pas clairement distingués. Mais ce manque de rigueur est plutôt une découverte que Bakhtine est le premier à introduire dans la théorie littéraire : tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme double»⁵².

De ce fait, pour Kristeva, les deux notions de dialogisme et d'ambivalence sont confuses. Elle considère le texte comme un panorama des autres textes présentés consciemment ou inconsciemment par l'écrivain pour donner une épaisseur et une puissance à son produit.

2-1- Gérard Genette et le concept de transtextualité :

Une multitude de critiques ont donné des définitions différentes du terme d'intertextualité ; dans ce travail nous adoptons la définition du critique Gérard Genette, qui a étudié tous les faits d'intertextualité qu'il a rebaptisés du nom plus large de « transtextualité » dans son livre *Palimpsestes*⁵³. Selon lui, la poétique ne doit pas se limiter seulement au texte, mais elle doit étudier les relations dialogiques entre les textes ; donc, il fait appel à la transtextualité. G. Genette

⁵² - Julia Kristeva, *Séméiotikè. Recherche pour une sémanalyse*, Seuil, coll. « Points », Paris, 1969, pp. 84-85 in http://www.fabula.org/atelier.php?Les_relations_transtextuelles_selon_G._Genette#

⁵³ - C'est l'un de ses célèbres livres, paru en 1982 : il cherche à fonder en théorie les différentes formes de relation par laquelle l'œuvre littéraire peut se construire en se référant à d'autres œuvres, en les imitant comme dans le pastiche ou en les transformant comme dans la parodie.

appelle « transtextualité » l'ensemble des catégories générales dont relève chaque texte et dont il regroupe cinq types :

- L'intertextualité
- La paratextualité
- La métatextualité
- L'architextualité
- L'hypertextualité

Le premier type est *l'intertextualité* qu'il considère comme étant une relation transtextuelle parmi d'autres et qu'il limite à une opération d'insertion dans un texte, d'autres textes:

« Je définis l'intertextualité, pour ma part, de manière sans doute restrictive, par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire eidétiquement, et le plus souvent par la présence effective d'un texte dans un autre »⁵⁴

Cette relation de coprésence est divisée en trois selon Genette : c'est la pratique de la citation, du plagiat et celle de l'allusion :

« Sous sa forme la plus explicite et la plus littérale, c'est la pratique traditionnelle de la citation (avec guillemets, avec ou sans référence précise); sous une forme moins explicite et moins canonique, celle du plagiat (...) qui est un emprunt non déclaré, mais encore littéral ; sous forme encore moins explicite et moins littérale, celle de l'allusion, c'est-à-dire d'un énoncé dont la pleine intelligence suppose la perception d'un rapport entre lui et un autre auquel renvoie

⁵⁴

- Gérard Genette, *Palimpsestes : La Littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p.8

nécessairement telle ou telle de ses inflexions autrement non recevable.

»⁵⁵

Le deuxième type est *la métatextualité*, c'est la relation de commentaire qui *unit un texte à un autre texte dont il parle sans nécessairement le citer (le convoquer), voire, à la limite, sans le nommer*⁵⁶.

L'hypertextualité repose sur une relation de dérivation d'un texte A hypotexte vers un texte B hypertexte:

« J'appelle donc hypertexte tout texte dérivé d'un texte antérieur par transformation simple (nous dirons désormais transformation tout court) ou par transformation indirecte: nous dirons imitation. »

Pour cette relation de dérivation, Gérard Genette distingue deux autres relations : la transformation et l'imitation.

Quant à *la paratextualité*, elle se définit comme la relation qu'entretient le texte avec son environnement textuel immédiat, c'est-à-dire :

« son Paratexte : titre, sous-titre, intertitre, préface, [...] qui procurent au texte un entourage (variable) et parfois un commentaire, officiel ou officieux, dont le lecteur le plus puriste et le moins porté à l'érudition externe ne peut pas toujours disposer aussi facilement qu'il le voudrait et le prétend. »⁵⁷

⁵⁵ - Ibid, p.8

⁵⁶ - Ibid, p. 11

⁵⁷ - G. Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987

Le dernier type est l'*architextualité*, elle est comprise comme l'appartenance d'un texte par références à un genre littéraire. Il s'agit d'indicateurs d'identité référentiels permettant la filiation d'un texte à un genre donné.

2-2-Les pratiques textuelles dans le roman :

A la lumière de notre lecture et de notre compréhension, nous allons dévoiler les différentes formes de transtextualité existant dans ce roman et en particulier les rapports avec les *Mille et Une Nuits*. Nous recourrons, pour cela, aux deux types transtextuels : le paratextuel, et l'intertextuel.

2-2-1- L'analyse paratextuelle :

L'analyse paratextuelle nous permettra de mieux expliquer le texte littéraire à travers tous les éléments tacites qui l'entourent. Ces éléments sont divisés selon Genette en deux catégories principales : le péri-texte qui se résume dans le titre, les préfaces et les postfaces, les illustrations, la table des matières, les notes, les titres de chapitre ; et le péri-texte qui se présente dans les critiques, les entretiens avec l'auteur, etc.

De ce fait, parmi les éléments qui nous paraissent importants et pertinents à aborder dans la présente étude, on s'intéressera aux éléments de sens proposés par le titre et l'incipit :

*** La symbolique du titre :**

« Le titre est un élément du texte global qu'il anticipe et mémorise à la fois. Présent au début et au cours du récit qu'il inaugure, il fonctionne comme embrayeur et modulateur de lecture. Métonymie ou métaphore du texte, selon qu'il actualise un élément de la diégèse ou présente du roman un équivalent symbolique, il est sens en suspens, dans l'ambiguïté des deux autres fonctions (...) référentielle et poétique. »⁵⁸

Avec le titre : *Shérazade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts...* nous sommes renvoyés à un élément de l'imaginaire à travers le nom de la sultane des *Mille et Une Nuits*. Le titre se compose d'un nom propre, d'un âge et des adjectifs qualificatifs. Il est sous la forme d'un signalement de police : description détaillée d'une personne :

Shérazade :

C'est un nom propre féminin écrit en caractère gras, très signifiant. Il a une fonction référentielle intimement liée à la fonction symbolique et poétique compte tenu de la magie et de la symbolique qui entoure le nom légendaire de la sultane. Le nom connaît de nombreuses graphies (Shahrâzâd, Schéhérazade). Cette multiplication des graphies implique la multiplication des interprétations. Le mot « Shahrâzade » se compose d'un radical « Shah » qui signifie " roi " en persan, et d'un affixe "zade" d'origine iranienne.

Ce nom est un signe qui a son poids de significations. Il désigne la jeune femme qui possède le pouvoir de la parole, de l'imaginaire de la persuasion, de l'intelligence, du savoir et du désir.

⁵⁸- Christiane ACHOUR et Simone REZZOUG, *Convergences critiques*, Alger, OPU, 2005, p.30

17 ans :

C'est l'âge de l'adolescence, cette période transitoire entre l'enfance et la jeunesse « *L'adolescence est aussi une période de rupture où le jeune abandonne certaines identifications pour en choisir de nouvelles*⁵⁹ » ; elle se détermine par l'instabilité, l'errance, etc. Le titre nous donne par là une deuxième information sur l'âge de ce personnage féminin qui au long du roman est caractérisé par l'errance, le déchirement⁶⁰.

Brune, frisée :

Ces deux adjectifs qualificatifs doivent se traiter ensemble car ils constituent une paire.

La couleur brune est une couleur tirant sur le noir. C'est une couleur réceptive et sensorielle. « *Il correspond à la terre-mère. Il réveille la conscience des racines de l'être et les forces vives à retrouver*⁶¹ ». Ainsi, « frisée » vient du verbe friser qui signifie mettre en boucles. Leïla Sebbar a choisi ces deux adjectifs pour représenter les origines africaines de sa protagoniste ; et elle a essayé de le confirmer au long du roman à travers des différents passages :

* « *La servante était aussi une négresse, noire dans l'ombre du rideau presque noir.* » (p.75)

* « *Basile parlait aussi comme un tribun, de l'histoire des nègres, de déportation, des révoltes d'esclaves, la première à Saint-Domingue. Basile lui prêta des livres sur l'Afrique noire, etc.* » (p.87)

⁵⁹ - Edmond Marc, *Psychologie de l'identité soi et le groupe*, Belgique, DUNOD, 2005, p.21

⁶⁰ - Voir le premier chapitre.

⁶¹ -Ganaëlle38, «Psychologie des couleurs selon le symbolisme collectif » Publié dans : ART THERAPIE, Vendredi 10 juillet 2009

* « *il est allé en Afrique* » (p.140)

* « *il a envoyé une lettre à Pierrot de la Cote- d'Ivoire* » (p .140)

* « - *J'ai une copine qui s'appelle comme ça.*

- *Une négresse ?*

- *Une moitié de négresse. Elle est martiniquaise* » (p.162)

Les yeux verts :

Les yeux constituent un signe physique « biologique ». La signification universelle de la couleur « vert » est l'espoir et le renouvellement.

En outre,

« La chrétienté a (...) associé le vert à la communauté terrestre, l'islam réserve le vert à la religion (et au prophète), (...). Le vert, couleur de l'étendard de l'islam, n'est donc pas utilisé, par respect, dans la vie courante »⁶²

En effet, Sebbar affirme que :

« Le vert c'est la couleur de l'Islam, les petites filles étaient habillées avec du vert. C'est une des couleurs des étoffes de l'orient, avec le rouge et le jaune d'or. Et c'est ma couleur préférée »⁶³.

De cette citation, Sebbar considère la couleur verte comme étant une couleur de l'Islam ; elle signifie l'Orient et c'est sa couleur préférée. Dans ce roman, cette couleur est présentée comme le point de ressemblance entre les yeux de la

⁶² - Universalis 2009.

⁶³ - Leïla Sebbar, « la langue de Leïla Sebbar » in

<http://www.citrouille.net/iblog/B1936346772/C874208255/E1803618811/index.html>

protagoniste et de la jeune esclave Aziyadé. Ce personnage vient d'un des romans de Pierre Loti, *Aziyadé* (1879) où il raconte son expérience d'un amour malheureux à Istanbul (1876-1877) avec cette fille⁶⁴ :

« Aziyadé appartenait au harem d'un vieillard turc. C'était une jeune esclave circassienne, convertie à l'islam.

- Pourquoi vous me parlez de cette femme ? J'en ai rien à faire.

- Elle avait des yeux verts, comme vous. » (p.7-8)

C'est aussi le point de ressemblance entre la protagoniste et les yeux de la femme dans le tableau de Delacroix :

« Elle remarqua que la femme de gauche appuyée sur un coude, les jambes repliées sur la foute rouge et dorée, avait les yeux verts.

- Mais c'est vrai. C'est incroyable! Mais oui. Tu as raison.

Elle a les yeux verts. » (p.13)

Ses yeux interpellent le lecteur aux odalisques de la peinture orientale qui sont apparues au XIXe siècle ; ils reflètent le fantastique et le merveilleux oriental et mènent à des réactions inattendues : *« Elle l'avait regardé tandis qu'il avançait vers ses yeux. » (p.11)*

Or, nous remarquons aussi que « les yeux verts » renvoient à une chanson d'Eddy Mitchell, *Les yeux couleur menthe à l'eau* : *« Pierrot a mis un disque au juke-box ça s'appelle Les Yeux couleur menthe à l'eau. C'est Eddy Mitchell qui la chante. » (p.260)*

⁶⁴

- "Loti, Pierre." Microsoft® Encarta® 2009 [DVD]. Microsoft Corporation, 2008.

Le titre indique donc que l'intrigue va s'organiser autour d'une figure féminine qui porte le même nom. Le titre est motivé par la référence au célèbre recueil des *Mille et Une Nuits*. Il fait se rencontrer l'Orient et l'Occident, l'Afrique et l'Europe. Le contraste de la couleur claire des yeux avec la couleur brune de la peau produit l'idée de mélange des races : « Brune, frisée » deux adjectifs qui nous réfèrent au continent africain, alors que les yeux verts caractérisent le peuple européen.

***L'incipit :**

Pour Andréa Del Lungo, l'incipit est :

« Un certain dispositif minimal de prise de contact entre le texte et son lecteur. Il est également le lieu de la mise en place d'une complexe stratégie de codification et d'orientation du texte ainsi que sa lecture, de séduction et de production d'intérêt. »⁶⁵

Le premier chapitre est considéré comme l'incipit du roman. Ce chapitre est essentiellement présentatif. L'écrivaine présente ses protagonistes, le lieu de la première rencontre. Elle commence le chapitre par une conversation entre les deux protagonistes (Shérazade et Julien Desrosiers) autour du nom du personnage principal et sa référence symbolique et légendaire à la sultane des *Mille et Une Nuits* (ce point sera cité traité ultérieurement). Ensuite, elle fait découvrir au lecteur sa protagoniste Shérazade à travers la description du foulard qu'elle porte toujours afin de se déguiser des yeux des policiers ; ces derniers qui interpellent les « *jeunes gens qui portent une keffia [...] certains étaient sans papiers, et les flics les menaçaient de les arrêter pour vagabondage sans le faire* » (p.9).

⁶⁵

- Andréa Del Lungo, « Pour une poétique de l'incipit », Paris, *Poétique* n°93, 1993

Dans ce chapitre, l'écrivain multiplie les indices qui peuvent donner une idée générale sur le contenu du roman et aident le lecteur à décoder le sens du roman et canaliser son attention sur la mise en parallèle des deux personnages féminins : Shérazade/Shéhérazade. Cette canalisation oriente le lecteur vers une hypothèse : Shérazade serait-elle une reprise modernisée de la sultane ?

2-2-2- L'analyse intertextuelle :

A la lumière de notre lecture et de notre compréhension, nous allons dévoiler la présence du célèbre recueil des *Mille et Une Nuits*. Notre étude va nous conduire dans une première étape à relever et à identifier les différentes formes de coprésence que nous classerons sous deux catégories : *l'allusion* et *la référence*.

Ces deux formes d'intertextualité sont dissimulées et non littérales. *La référence* se différencie de *l'allusion* par son aspect explicite ; elle renvoie le lecteur, à travers des indications précises (titre, nom d'auteur, de personnage ou l'exposé d'une situation spécifique), au passage du texte cité. Quant à *l'allusion*, elle est non littérale et non explicite.

Dans notre roman, nous avons une importante référence aux *Mille et Une Nuits*, à travers la répétition du titre, ou encore la référence à des situations spécifiques. À titre d'exemple:

« Il se rappela la soirée grotesque organisé et financée par un grand couturier au Palace. [...] il fallait se costumer sur le thème des *Mille et Une Nuits* et les invités avaient vu un film débile sur une idylle digne mauresques de palais marocains, avec des séquences de désert.

Il ajouta qu'il avait vu à cette soirée parisienne *Mille et Une Nuits*, des princesses africaines, et les princesses marocaines, sœurs du roi,

[...] *De la soirée, elles n'avaient pas quitté leurs chaises, ni la table sur le podium des personnalités. Elles avaient sur tout ce qui bougeait devant elles, ce regard royal qui ne voit personne et qui se donne à voir, presque divin.* » (p.194)

Dans ce passage, Leïla Sebbar décrit une scène qui ressemble et se réfère aux soirées nobles dans le palais des *Mille et Une Nuits*, avec des princesses qui portent des robes longues et des bijoux en diamants, ce qui signifie la bourgeoisie et la noblesse de cette époque. Une autre référence apparaît à travers la ressemblance de Shérazade avec « ... *La fille du grand vizir sous un palmier...Je rêve...* » (p.124).

La deuxième forme d'intertextualité qui se dévoile dans ce roman est l'allusion qui « ...*consiste à faire sentir le rapport d'une chose qu'on dit avec une autre qu'on ne dit pas*⁶⁶ ». Elle peut se correspondre dans ce roman, à travers la mention des contes arabes : « *Mais c'est quoi, ce nom-là, c'est pas d'ici, disaient les Français qui n'avaient jamais entendu parler des fameux contes arabes.* »(p.72).

Elle apparaît aussi à travers l'architecture des lettres écrites par Pierrot, qui « *lui avait écrit une longue lettre [...]. Il en avait écrit plusieurs, une par jour, avec un nom différent chaque fois : Rosa,...* » (p.103) et aussi l'assemblage des messages envoyés par Mériem à Shérazade :

« Pierrot vait aussi découpé les messages qu'il lisait dans Libé pour Shérazade. Des messages signés Mériem. [...] Pierrot les avait posés à côté des lettres, dans l'ordre de parution. En caractères gras, le ou

⁶⁶ - Pierre FONTANIER, *les figures du discours*, Flammarion, 1968, p.125 in

la journaliste qui s'occupait des pages annonces avait écrit Mille et Une Nuits,... » (p.103-104)

3- « Shérazade, 17 ans,... » et *Les Mille et Une Nuits*.

3-1- Le conte-cadre des *Mille et Une Nuits* :

Les *Mille et Une Nuits* est un recueil de contes persans qui paraît aux VIIIe-IXe siècles, à travers un livre intitulé *Hezar Afsane* ou *Mille contes* qui a été traduit en arabe et a pris le nouveau titre de *Mille et Une Nuits* (Elf leïla wa leïla) :

« L'ensemble des Mille et Une Nuits est complexe, avec des contes imbriqués les uns dans les autres, et des personnages en miroir les uns des autres, ce qui donne plusieurs niveaux de lecture possible : cela se présente comme une histoire d'un calife, à qui une épouse raconte des histoires, mettant en scène des personnages divers qui eux-mêmes se font parfois narrateurs d'une histoire (la leur, par exemple, au cours de laquelle ils sont amenés à raconter des fables...). Sinbad le Marin, Aladin ou Ali Baba et des centaines d'autres personnages tout aussi attachants peuplent les rues, les palais, les paysages de l'orient, mais d'un orient idéalisé, au goût de l'occident, une invention merveilleuse. Les récits parlent de mystifications et de ruses, et forment d'ailleurs une vaste ruse de la narratrice. »⁶⁷

Le recueil raconte l'histoire de Shahriar, roi de l'Inde et de la Chine, qui a été invité par son frère le roi Shahzeman, souverain de Samarcande en Perse. Soudain, avant d'arriver chez son frère, il retourne à son palais et découvre la trahison de sa femme avec un esclave noir. À partir de ce moment, le roi Shahriar décide que, chaque soir, il prendra une nouvelle femme, qu'il fera décapiter le

⁶⁷

- in http://fr.wikipedia.org/wiki/Mille_et_une_nuits

lendemain. Un jour, Shéhérazade, la fille du vizir, décide de se marier avec le roi afin de mettre fin à cette terrible histoire. Par le moyen d'histoires, dont le roi est charmé et que la conteuse interrompt à un endroit intéressant, l'exécution de la mort est remise au lendemain ; au bout de mille et une nuits, le roi reconnaît son injustice et Shéhérazade devient reine. Depuis cette époque-là, Shéhérazade devient un mythe littéraire.

De ce fait, l'architecture du roman nous montre que *Shérazade, 17ans,...* est un assemblage d'un récit-cadre et d'un ensemble d'autres histoires enchâssées dans le premier récit mais autonomes les uns des autres.

Le "conte-cadre" de *Shérazade, 17ans,...* se résume dans le fait que *Shérazade*, cette jeune beur fugue de la maison familiale et se trouve à Paris à la recherche de sa liberté et de son identité. Son hébergement dans un squat lui permet de rencontrer différents jeunes de différentes régions. Durant son séjour au squat, Shérazade affronte des situations complexes qui la poussent à se déplacer pour échapper aux signalements de la police et atteindre ses objectifs.

La structure du roman révèle une corrélation régulière entre le récit-cadre et des récits seconds, à travers le procédé de l'alternance des textes : récit premier puis récit second et ainsi de suite... ; les micro-récits portent des titres : les prénoms des personnages dont on raconte l'histoire. A titre d'exemple :

❖ **Le récit second de Djamila**

C'est un personnage qui « *avait traversé la France [...] pour arriver à Paris où elle ne savait pas ce qu'elle ferait. Pourquoi Paris ? [...] Depuis longtemps, elle avait décidé que dès qu'elle serait bachelière, [...] elle devait absolument aller*

en Algérie retrouver son père... » (p.29). Son récit est raconté à la troisième personne du singulier.

❖ Le récit second de Farid

« C'était un jeune immigré algérien très idéaliste qui avait dû lire avec passion tout ce qui concernait la guerre d'Algérie. [...] Il était rebelle il aurait voulu être révolutionnaire. Rebelle comme Basile, Pierrot, Krim, Driss tous ceux qui se retrouvaient au squatt et dans certains groupes politiques. Pierrot apprit dans Sans Frontière la mort-suicide de Farid » (p.56)

3-2/ Le personnage Shéhérazade/Shérazade :

Notre analyse consistera à rendre compte des caractéristiques de chacun des deux personnages Shéhérazade/Shérazade ; autrement dit, comment Leïla Sebbar a incarné l'image de la sultane des *Mille et Une Nuits* afin de donner une épaisseur et une puissance à son personnage Shérazade. Pour déceler cette image, nous recourons à l'étude sémiologique du personnage.

Philippe Hamon, dans son article *« Pour un statut sémiologique du personnage »*, considère le personnage en tant que signe linguistique, c'est-à-dire muni d'un signifiant (image mentale du son, expression phonique) et d'un signifié (concept, contenu sémantique). Il distingue trois grandes catégories de signes sous lesquelles nous tenterons de classer "simultanément ou en alternance" le personnage principal.

De ce fait, Hamon préconise de :

« considérer a priori le personnage comme un signe, [...] c'est-à-dire choisir un « point de vue » qui construit cet objet en

l'intégrant au message défini lui-même comme une communication, comme composé de signes linguistiques. [...] On peut, très sommairement, distinguer trois grands types de signes :

- *Les signes qui renvoient à une réalité du monde extérieur [...]. On peut les appeler référentiels.*
- *Les signes qui renvoient à une instance d'énonciation, [...] ou les « embrayeurs ».*
- *Les signes qui renvoient à un signe disjoint du même énoncé [...]. On peut les appeler globalement anaphoriques. »⁶⁸*

Ainsi, le personnage de roman se divise en trois grandes catégories selon la classification du signe linguistique :

- Personnage embrayeurs ;
- Personnages anaphores ;
- Personnages référentiels ;

De ce fait, notre héroïne Shérazade appartient à la troisième catégorie selon la classification de Philippe Hamon. Cette catégorie regroupe les :

« Personnages historiques (Napoléon III dans les Rougons-Macquart, Richelieu chez A. Dumas...), mythologiques (Vénus, Zeus...), allégoriques (l'amour, la haine...). Tous renvoient à un sens plein et fixe, immobilisé par une culture, à des rôles, des programmes, et des emplois stéréotypés. »⁶⁹

C'est une catégorie qui reflète la réalité ou des représentations fixes immobilisées par la culture à laquelle ils appartiennent. Ainsi, on enregistre un nombre

⁶⁸ - Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », in *Poétique du récit*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1977.

⁶⁹ - *ibid.*

important de personnages historiques et exactement de personnages féminins qui s'accordent avec le nom de la protagoniste Shérazade et qui renvoient le lecteur à une catégorie précise de femmes : les femmes révolutionnaires :

**« Elle répondait, suivant la personne, à la question du prénom, Camille- ou Rosa. Pierrot lui avait expliqué qui était Rosa Luxemburg mais elle avait choisi ce nom avant de savoir qu'on appelait cette femme révolutionnaire spartakiste. » (p.87)*

**« il en avait écrit plusieurs, une par jour, avec un nom différent chaque fois : Rosa, Kahina, Olympia, Suzanna, Leïla, Roxelane, mélangeant ainsi, à l'insu de Shérazade qui ne connaissait aucune de ces femmes célèbres, révolutionnaires, [...] poétesse arabe, sultane turque,... »(p.103)*

Dans ce roman, Sebbar présente une opposition binaire femme traditionnelle / femme moderne. Au long du roman, elle cherche à établir et défendre les droits des femmes et sa révolte contre la conception traditionnelle. Cette conception selon laquelle :

« Les familles de colons ne favorisaient pas beaucoup les études des filles à cette époque- là. Elle avait appris comme toutes les écolières du village colonial à coudre, à broder, à entretenir une maison et une basse-cour, à cultiver le jardin attenant à la maison de ferme. » (p.16)

Or, Sebbar à travers ses romans et en particulier notre corpus, cherche à établir une nouvelle conception moderne. Elle met en scène Shérazade qui est chargée d'exprimer les droits à l'égalité et à la liberté :

« Pierrot qui n'avait rien dit, cita les combattantes vietnamiennes et algériennes, d'autres aussi qui avaient participé à des guerres de

libération et qui , à l'indépendance, s'étaient retrouvées privées de la liberté et de l'égalité pour lesquelles elles s'étaient battues...Shérazade siffla d'admiration :

- Vous en savez des choses... si vous avez le pouvoir un jour, ce sera super pour les femmes. Je vais me battre pour ça. » (p. 45-46)

Leïla Sebbar tisse un rapport très étroit entre Shérazade et les femmes révolutionnaires qui ont participé à côté des hommes à des guerres et ont marqué leurs noms en or.

Shérazade est l'un des personnages féminins célèbres les plus évoqués. Son prénom nous renvoie à la sultane des *Mille et Une Nuits* :

- *Vous vous appelez vraiment Shérazade ?*
- *Oui.*
- *Vraiment ? C'est ...c'est tellement ...Comment dire ? Vous savez qui était Schéhérazade ?*
- *Oui.*
- *Et ça ne vous fait rien ?*
- *Non.*
- *Vous croyez qu'on peut s'appeler Shérazade, comme ça ?... (p.7)*

En lisant le roman, les deux héroïnes partagent le même objectif et la même mission : défendre la femme contre toute ségrégation et toute soumission. La sultane a choisi ses contes pour convaincre le sultan de renoncer à sa mauvaise décision et à ses mauvaises opinions sur les femmes. La jeune beur à travers sa fugue et ses déplacements tente de se libérer et de lutter pour la condition de la femme.

Mais la jeune « beur », qui se pose comme différente de la sultane des *Nuits*, est à la recherche de la syllabe perdue « hé » de son nom, la syllabe la plus suave, la plus orientale qui renvoie à son identité orientale. Ce manque initial indique préalablement la distance réelle qui sépare les deux personnages et la volonté de L. Sebbar de transformer le mythe de Shéhérazade en le vidant de son contenu dans cet espace de l'*Autre*, l'espace de l'immigration.

La sultane, grâce à sa parole incessante, imaginative, intense, transporte le sultan et le lecteur dans des contrées féeriques et pose, par là-même, les questions essentielles de l'existence. A travers ses contes, Shéhérazade forme et éduque le roi pour qu'il découvre la vérité des femmes. Or, le verbe de la jeune fugueuse est extrêmement pauvre, on s'étonne toujours de ne point trouver cette parole éclatée qu'aurait dû produire Shéhérazade, elle ne parle que pour désigner, se souvenir, répondre ou tout simplement apprendre ce qui permet à Sebbar de la mettre constamment en état d'écoute : « *Shéhérazade l'écoutait.* » (p.85)

Une autre idée qui nous apparaît comme un point de divergence entre les deux œuvres : dans le célèbre recueil, c'est Shéhérazade qui a la mission de former et éduquer « *son époux brutal, soumis à l'impulsion, et borné dans sa connaissance de l'amour...* » afin qu'il « *atteigne avec celle qu'il a élue, ce monde qui contient tout : joie, beauté, désir, désir durée et possession de l'absolu* »⁷⁰. Par opposition, Sebbar a choisi un homme, Julien, pour cette mission de formation envers Shéhérazade, une fille perdue dans une vie marginalisée au squat, à travers ses rencontres avec elle et ses initiations à l'amour et au patrimoine oriental perdu.

⁷⁰ - PELLAT Charles/ ABOUL-HUSSIEIN Hiam, *Schéhérazade personnage littéraire*, Algérie, éd. SNED, 1976, p.84.

En guise de conclusion, Leïla Sebbar affirme que :

« J'invente une moderne Shérazade, née de l'Afrique du Nord coloniale, dans une maison d'Aulnay-sous-Bois, fugueuse que Barbe Bleue aurait enfermée dans le cabinet des curieuses et égorgée, aussi inculte que la sultane des Mille et Une Nuits est savante, aussi rusée et raconteuse d'histoires. Avec Shérazade, je retrouve la mémoire de l'Orient, le mien, je le sais, elle aussi »⁷¹.

Ainsi, Leïla Sebbar, dans son roman, crée une nouvelle Shérazade qui s'adapte aux circonstances et aux besoins du temps moderne. Sa Shérazade n'appartient pas à un harem ni à une famille bourgeoise. Le décor n'est pas l'un des palais merveilleux, et même ses personnages sont des jeunes gens qui appartiennent à une catégorie sociale moyenne. A travers ce roman, elle essaye de rapprocher les deux mondes – l'Orient et l'Occident – non seulement au niveau individuel mais aussi au niveau textuel afin de combler le vide qu'il y a eu lors de son éloignement de son pays natal ; et d'ajouter à son écriture la force et l'épaisseur.

⁷¹ - Leïla Sebbar, *L'Orient, ma rêverie*, 2004, pp. 55-59.in
http://clinet.swarthmore.edu/Leïla_sebbar/virtuel/orient.html

CONCLUSION

Notre analyse du roman a démontré que *Shérazade, 17ans, brune, frisée, les yeux verts* est un roman d'exil et de dialogue avec l'*Autre*.

A savoir que Leila SEBBAR est la native d'un univers mixte, au milieu de deux cultures, et partagée entre deux rives Algérienne et Française. La quête d'une identité dans l'espace et dans le temps paraît d'une manière évidente dans ses écrits qui s'articulent généralement autour de la question d'origine, d'exil, de mémoire, de tradition, de déracinement, du père, d'affirmation de la liberté des jeunes filles « beur »...

*« Je me tiens au croisement, en déséquilibre constant, par peur de la folie et le reniement si je suis de ce côté-ci ou de ce côté-là. Alors je suis au bord de chacun de ces bords. »*⁷²

Au début de ce travail ; nous allons poser un ensemble de questions qu'on a essayé de les confirmer ou les infirmer au long du mémoire ; à travers deux lectures différentes :

D'une part, la rencontre de *Soi* avec l'*Autre* s'exprime par le rejet, la méfiance, la haine, ce qui implique l'errance, et l'aliénation.

D'autre part, la rencontre de *Soi* avec l'*Autre* favorise l'ouverture, la tolérance, l'échange et la fusion.

Pour les deux premières questions : la génération beur qui cherche à s'identifier et localiser dans l'entre deux a réussi de se retrouver et de se resituer afin de s'équilibrer.

⁷² M. Laronde. *Autour du roman beur. Immigration et identité*, Paris, L'Harmattan, 1993, p. 166.

De ce fait, Sebbar a écrit ce roman pour exprimer son désir d'établir un pont entre le *Soi* et l'*Autre*, entre le passé et le présent à travers son écriture :

« *Mes livres sont le signe, les signes de mon histoire de croisée, de métisse obsédée par sa route et les chemins de traverse. Obsédée par la rencontre surréaliste de l'Autre et du Même, par le croisement entre nature et hybride de la terre et de la ville, de la science et de la chair, de la tradition et de la modernité, de l'orient et de l'occident.* ⁷³ »

De ce fait, notre problématique cherche montrer en quoi consiste l'écriture de l'altérité pour Leila Sebbar ?

L'écriture Sebbarienne s'enrichit à travers la rencontre de l'*Autre* qui se considère comme un autre individu avec sa mémoire aussi bien individuelle que collective, sa culture et sa langue ;

L'écriture comme processus de remémoration permet à l'écrivain de renforcer et d'atteindre ses objectifs aussi bien au niveau individuel qu'au niveau textuel. L'existence et la confrontation des différents textes qui appartiennent aux différentes époques de la part de Sebbar expriment son désir de dépasser le dialectique de *Soi* et l'*Autre* et d'offrir à ses lecteurs une nouvelle vision plus tolérante et plus optimiste.

Le dialogue entre le *Moi* et l'*Autre* peut aider à surmonter les traumatismes issus des contacts et des conflits interculturels. Le dialogue entre le *Moi* et l'*Autre* ne pourrait pas ressembler dans le déchirement et l'aliénation ; mais dans

⁷³ - M. Laronde. *Autour du roman beur. Immigration et identité*, Paris, L'Harmattan, 1993, in *Insaniyat*, revue algérienne d'anthropologie et de sciences sociales, N° 9Septembre-Décembre, 1999 (Vol.3)

l'enrichissement et l'échange. L'ouverture vers l'*Autre* permet une ouverture vers l'avenir.

En concluant cette étude ; il est souligné qu'il faut, en se réconciliant, on doit dépasser aussi bien les frontières culturelles, religieuses pour être prêt à la rencontre et à la fusion avec l'altérité. La rencontre avec l'*Autre* peut être certes douloureuse, puisque conflictuelle, mais créatrice, puisqu'il peut en naître quelque chose de nouveau, un troisième élément : l'avenir en commun.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Corpus

SEBBAR Leïla, [Shérazade](#), *17 ans, brune, frisée, les yeux verts*, Stock, 1982.

Œuvres de l'auteur

SEBBAR Leïla,

2008 - *Mon cher fils*, Elyzad.

2008 - [L'arabe comme un chant secret](#), [Bleu autour](#).

[2006 - Les Femmes au bain](#), Bleu autour, Collection D'un Lieu L'autre.

2005 - [Parle mon fils, parle à ta mère](#), Stock, 1984, Réédition Thierry Magnier.

2002 -, [Le Chinois vert d'Afrique](#), Eden.

2002 - [Marguerite](#), Folies d'encre, ed. Eden.

1999 -, [La Seine était rouge](#), Paris, octobre 1961, Thierry Magnier, 1999.

1993 - [Le Silence des rives](#), Stock, 1993. (Prix Kateb Yacine, 1993).

1991 - [Le Fou de Shérazade](#), Stock, 1991.

1987 -, [J.H. cherche âme-soeur](#), Stock, 1987.

1985 - [Les Carnets de Shérazade](#), Stock, 1985.

1982 - [Shérazade](#), *17 ans, brune, frisée, les yeux verts*, Stock, 1982.

1981 - *Fatima ou les Algériennes au square*, Stock, 1981.

Références critiques

BEN MEZIANE Thaalbi, *L'Identité au Maghreb, l'errance*, ed.Casbah, 2000

BESSIERE Jean / SYLVIE André, *Multiculturalisme et identité en littérature et en art*, Essais, l'Harmattan, 2002

BONN Charles, *Migrations des identités et des textes entre l'Algérie et la France, dans les littératures des deux rives*, France, 2004

CAMILLERI Carmel et al, *Stratégies identitaires*, Ed Presses Universitaires de France, Paris, 2002.

LAGARDE Christian, *Identité, langue et nation « Qu'est-ce qui se joue avec les langues »*, Ed Trabucaire, Paris, 2008.

MAALOUF Amin, *Les Identités meurtrières*, Ed. Grasset & Fasquelle, 1998.

MADÉLIN Jacques, *L'Errance et l'itinéraire, lecture du roman maghrébin de langue française*, Sindbad, 1983

MARC Edmond, *Psychologie de l'identité, Soi et le groupe*, Belgique, DUNOD, 2005

MUCCHIELLI Alex, 2003, *L'Identité*, Collection: « Que sais-je? », Paris, PUF.

PELLAT Charles/ ABOUL-HUSSIEIN Hiam, *Schéhérazaïde personnage littéraire*, Algérie, éd. SNED, 1976.

RICOEUR Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990

ZINE Mouhamed Chaouki, *Identités et Altérités, réflexions sur l'identité au pluriel*, ed.EL-Ikhtilef, 2002

Ouvrages méthodologiques

ACHOUR Christiane, *Anthologie de la littérature algérienne de langue française*, Bordas, Paris, Janvier 1990.

ACHOUR Christiane et REZZOUG. S, *Convergences critiques*, Ed Office des Publications Universitaires, Alger, 1990.

ACHOUR Christiane et BEKKET Amina, *Clefs pour la lecture des récits*, Ed du Tell, Algérie, 2002.

BORDAS Eric, *L'Analyse littéraire*, Ed Nathan, Paris, 2004.

DELCROIX Maurice et HALLYAN Fernand, *Méthodes du texte « Introduction aux études littéraires »*, Ed Duculot, Bruxelles, 1995.

ECO Umberto, *Les Limites de l'interprétation*, Ed Grasset & Fasquelle, Paris, 1992.

GENETTE Gérard, *Figures III*, seuil ,1972

GENNETTE Gérard, *Palimpsestes : La Littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982

HAMON Philippe, *Le Personnage de roman*, Ed Droza S.A., Genève, 1998.

JOUVE Vincent, *La Poétique du roman*, France, éd. Armand Collin/VUEF.2001

JOUVE Vincent, *L'Effet-personnage dans le roman*, Ed. Presses Universitaires de France, Paris, 2004.

MILLY Jean, *Poétique des textes*, Ed .ARMAND colin, Paris, 2005.

MIRAUX Jean-Philippe, *Le Personnage de roman*, Ed Nathan, Paris, 1997.

NATUREL Mireille, *Pour la littérature*, Ed CLE I, Paris, 1995.

REUTER Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Ed Armand Colin, Paris, 2005.

Les dictionnaires

DUCROT. O/ TODOROV. T, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, éd.le seuil, coll."Points", 1972.

GILLES Ferréol/ GUY Jucquois, *Dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles*, Armand Collin, 2004

Dictionnaire de français LAROUSSE, Paris BORDAS, 1997.

Reuves

« INSANIYAT », revue algérienne d'anthropologie et de sciences sociales, N° 9Septembre-Décembre, 1999 (Vol.3)

Les sites d'Internet

www.limag.com

[http://www.elwatan.com/ _date ?](http://www.elwatan.com/)

http://fr.wikipedia.org/wiki/Mille_et_une_nuits

<http://www.tunisia-today.com/archives/5648>

<http://www.gastonbachelard.org/fr/accueil.htm>

<http://www.potomitan.info/chamoiseau/identite.php>

<http://www.ac-grenoble.fr/PhiloSophie/articles.php?lng=fr&pg=485>

<http://www.poexil.umontreal.ca/events/colloqfiguresexilsynop.htm>

http://www.fabula.org/atelier.php?Les_relations_transtextuelles_selon_G._Genette#

<http://www.citrouille.net/iblog/B1936346772/C874208255/E1803618811/index.htm>

<http://www.citrouille.net/iblog/B1936346772/C874208255/E1803618811/index.html>

<http://www.unsa-education.org/modules.php?name=News&file=article&sid=746>

<http://www.revue-quasimodo.org/PDFs/7%20-20Sadomasochisme%20Modifications%20Corporelles.pdf>

[http://ts29.free.fr/Download/Memoire_Patrie/La%20memoire%20collective%20\(final\).doc](http://ts29.free.fr/Download/Memoire_Patrie/La%20memoire%20collective%20(final).doc)

<http://www.soninkara.com/societe/emigration/note-de-lecture-abdelmalek-sayad-la-double-absence.-des-illusions-aux-souffrances-de-limmigre..htm>

CD-ROM

Universalis (2009)

Encarta (2008)