

Leïla Sebbar, l'écriture e(s)t la vie

Anne AUBRY

Universidad Pablo de Olavide

acaubx@upo.es

<https://orcid.org/0000-0002-6879-1916>

Resumen

Con esta entrevista pretendemos analizar junto a la entrevistada, Leïla Sebbar (1941), a través de una mirada retrospectiva, su «llegada a la escritura», retomando la expresión de Hélène Cixous. Contemplamos diversos aspectos del proceso de escritura, que se articulan en torno a tres ejes fundamentales: leer, escribir y publicar. En la presente entrevista, aparecen temas basilares para la obra de la autora entrevistada: el exilio, la ausencia del árabe en su biografía lingüística, pero también la felicidad de escribir, de forma individual o colectiva y la felicidad de perseguir incansablemente una obra muy original y particular.

Palabras clave: literatura francesa, exilio, Argelia, la «llegada a la escritura».

Résumé

Cette entrevue avec l'autrice Leïla Sebbar (1941) se propose de jeter avec elle un regard rétrospectif et d'observer les conditions de sa « venue à l'écriture » selon l'expression d'Hélène Cixous. Divers aspects du processus d'écriture sont ici envisagés et s'ordonnent autour de trois grands axes fondamentaux : lire, écrire, publier. Lors de cet entretien, affleurent les thèmes chers à Leïla Sebbar : l'exil, l'absence de l'arabe dans sa biographie linguistique, mais aussi le bonheur d'écrire, seule ou à plusieurs, et celui de poursuivre inlassablement une oeuvre très originale et particulière.

Mots-clés : littérature française, exil, Algérie, la « venue à l'écriture »

Abstract

This interview with the author Leïla Sebbar (1941) aims at taking a retrospective look with her, analyzing the conditions of her « coming to writing » as Hélène Cixous put it. The interview deals with varied aspects of the writing process revolving around three main axes: reading, writing and publishing. During this interview, relevant themes to Leïla Sebbar appear the exile, the absence of Arabic in her linguistic biography, but also the happiness of writing, alone or together, and that of tirelessly pursuing very original and special work.

Keywords: French literature, exile, Algeria, the « coming to writing »

* Artículo recibido el 21/02/2022, aceptado el 14/04/2022.

1. Introduction

Leïla Sebbar naît en 1941 d'une mère française et d'un père algérien, tous deux instituteurs dans une école coloniale près de Tlemcen. Selon ses propres mots, elle naît d'un « double exil », celui de son père et celui de sa mère, au cœur de ce que l'on peut penser être une déchirure entre deux pays, deux cultures et deux langues. Parmi ces deux langues, l'une, l'arabe précisément, ne lui sera jamais offerte par son père

Cette absence de transmission par son père de la langue arabe constitue pour Cecilia Francis (2012 :79) « un gouffre identitaire difficilement réparable ». Pourtant, cette douleur, loin de paralyser toute création, marque au contraire chez Leïla Sebbar, le point d'origine du désir d'écrire, qu'elle mettra à exécution dès le début des années 80 avec des essais, des nouvelles ou des romans, tels que *Fatima ou les Algériennes au square*, entre autres.

C'est donc la double appartenance à deux pays en guerre l'un contre l'autre, qui suscite chez Leïla Sebbar le désir d'élever sa propre voix. Mais dès le départ, elle s'oppose à l'idée facile et trompeuse d'une écriture qui pourrait mettre en branle un processus d'unification, lui préférant (Aubry, 2021 : 256) : « la vision d'une identité perçue comme une identité fluide et négociable dans laquelle la langue parlée joue un rôle déterminant ». C'est le moment où Leïla Sebbar écrira un grand nombre d'ouvrages, toujours habités par la question de l'exil et du regard et de l'opposition entre l'Orient et l'Occident, particulièrement concentrés sur l'Algérie et la France. Remarquons à ce propos qu'elle écrit, soit en solitaire, soit de manière collective, en rassemblant autour d'elle d'autres auteurs et autrices pour créer des œuvres communes sur un sujet qui les rassemble, telles que les recueils suivants : *Une enfance algérienne* (1997) *Une enfance outremer* (2001), *Une enfance d'ailleurs* (2002), *Mon père* (2007), *Ma mère* (2008), *L'enfance des Français d'Algérie* (2014).

Enfin, si l'on cherche à établir un ordre ou un classement dans sa production littéraire foisonnante, on peut citer aussi certains de ses carnets de voyage tels que *Mes Algéries en France* (2004), *Journal de mes Algéries en France* (2005) *Voyages en Algéries autour de ma chambre* (2008), *Le pays de ma mère : voyage en France* (2013). Par ces différentes œuvres, Leïla Sebbar présente une géographie intime et politique. Elle tente, par ces carnets abondamment illustrés soit par des photos, soit par des aquarelles, une synthèse entre ses deux pays apparemment irréconciliables.

Dans ce pan de sa création comme dans d'autres aspects, Leïla Sebbar transforme son exclusion de la langue et de la terre de son père, « en un apprentissage permanent, qui la rend attentive à tous les signes et à tous les symboles que la vie lui envoie et qu'elle recueille et transforme pour créer son œuvre » (Aubry, 2021 : 267).

La richesse de la production littéraire de cette auteure nous a conduit à examiner chez Leïla Sebbar, pour l'interroger, le processus de ce qu'Hélène Cixous a nommé « la venue à l'écriture ». Nous envisageons donc divers aspects de ce processus qui s'ordonnent autour de trois grands axes fondamentaux : lire, écrire, publier. Nous lui avons

donc fait cette proposition qu'elle a fort aimablement acceptée en avril 2021. Les conditions sanitaires étaient telles que ses premières réponses ont été écrites, puis, pendant l'été 2021, Leïla Sebbar a accepté de nous recevoir pour compléter et approfondir certains aspects de l'entretien. Qu'elle soit ici sincèrement remerciée de sa gentillesse, de son amabilité et de sa généreuse disponibilité.

2. Entretien avec Leïla Sebbar

Vous décrivez (Sebbar, 2021b) votre « venue à l'écriture » de manière très précoce avec votre adaptation de *Boucle d'Or* écrite à l'âge de 6 ans ! Plus sérieusement, à quel moment avez-vous conscience de vouloir vous consacrer à l'écriture ? Peut-être ne s'agit-il d'ailleurs pas d'un seul moment, mais plutôt d'une succession d'épisodes, d'intuitions, de réassurances, de doutes :

C'est à l'âge de 8 ans que j'écris un conte inspiré de Boucle d'or. Sur la couverture, une petite fille blonde, les yeux bleus, dans la forêt, seule. Elle vient de quitter la maison familiale. C'est ma première fugueuse, il y en aura plusieurs dans mes fictions. Elles ne seront jamais blondes. J'ai cousu le petit livre. Je l'ai perdu. Trop de déménagements...

J'ai lu très tôt, m'a dit ma mère, j'ai toujours écrit un journal intime (en pension durant la guerre de Libération, j'ai beaucoup lu, écrit). Je ne me disais pas que je serais écrivain. Longtemps j'ai pensé que je n'avais rien à dire, à raconter et que je manquais d'imagination.

Bien entendu à ce moment-là, vous ne vous imaginez pas comme auteure mais y a-t-il eu d'autres moments dans votre vie où, même de manière fugace, vous avez eu l'impression que vous pourriez consacrer votre vie à l'écriture ?

J'ai toujours lu, depuis toujours, et j'ai l'impression que quand on aime lire, on se dit qu'on aimera écrire. Quand j'étais pensionnaire en Algérie pendant la guerre, je tenais un journal intime comme toute jeune fille solitaire. Et j'ai commencé à écrire particulièrement à travers des analyses et des travaux universitaires. Je n'ai pas du tout commencé par la fiction. C'était donc un code très particulier et très cadré.

Pour ma part, j'ai commencé à vous lire en découvrant votre correspondance avec Nancy Huston, les *Lettres parisiennes* (1999 [1986]). Même si ce n'est pas votre première publication, il me semble que cet échange de lettres est important dans votre « prise de conscience auctoriale ». Amélie Schweiger (2012 : 95) écrit à propos de la correspondance de Flaubert : « écrire des lettres pour Flaubert, ce serait faire l'épreuve et la preuve de son être écrivain ». Reprendriez-vous cette formule pour vous-même ? Dans quelle mesure cette correspondance a-t-elle été importante pour vous ?

C'est grâce aux turbulences de Mai 68 et du MLF que l'amnésie a pris fin. J'avais oublié l'Algérie, mon pays natal m'avait abandonnée ou je l'avais abandonné, c'était un blanc sur la carte du monde, pas de nom géographique,

pas de mots. Un silence sans contours, sans couleurs. Jusqu'au jour où je n'ai plus été seule avec les mêmes questions sans réponse. De qui je suis la fille ? De mon père, « l'Indigène » colonisé, ou de ma mère la Française colonisatrice ? (Je parle de cela dans L'arabe comme un chant secret, éd. Bleu autour). J'ai enfin parlé avec d'autres, avec les autres, contestataires, idéalistes, hommes et femmes, puis dans des groupes de femmes. Je suis, ainsi, revenue à moi, comme une nouvelle naissance... J'étais la fille de mon père et de ma mère, un être hybride, prêt à assumer ses contradictions, à travers la réflexion collective, la création de journaux et de revues, l'écriture de fictions libératrices.

Vous avez beaucoup pratiqué l'écriture, de manière collective d'abord avec le MLF, comme vous venez de le dire, mais aussi avec des correspondances. D'autre part, vous avez également dirigé beaucoup de recueils. Pour vous, la dimension collective de l'écriture est-ce une revendication, une conviction ? Comment décririez-vous ce choix ?

J'ai toujours été assez solitaire et l'écriture va de pair avec la solitude. La plupart du temps je crois que j'ai eu le désir de travailler avec d'autres sur des sujets qui m'importaient et qui pouvaient intéresser des auteurs et des autrices de ma génération concernant l'Algérie. Cela m'a permis aussi une certaine liberté car dans les commentaires universitaires, le « je » est exclu. Et ces recueils au départ ont été d'une certaine manière une protection collective pour passer au « je », pour aller vers l'autobiographie.

Vous écrivez, et vous dites à de nombreuses reprises, combien l'exil a été déterminant dans votre « venue à l'écriture ». À titre d'exemple, en 2015, dans une émission de France-Culture (Sebbar, 2015), vous déclarez être conditionnée dès votre naissance par un double exil : celui de votre mère venant vivre en Algérie pour suivre par amour votre père, mais aussi par l'exil de votre père qui suit sa femme en France. Pouvez-vous développer cette idée de l'exil comme étant le cœur de votre écriture ?

J'hérite de deux exils.

Rupture généalogique. Pas de roman familial, pas de récit historique, national. Pas de contes et légendes, ni d'un côté, ni de l'autre. Les contes côté France, je les lis, je ne les entends pas. Les contes côté Algérie, j'ignore qu'ils existent, partout, dans le pays de mon père, le pays où je suis née est muet.

Ma mère choisit l'Algérie par amour. Un exil heureux.

Mon père fait le choix de la langue française, de l'école française (il va à l'école coranique dans sa ville natale, le Vieux Ténès, la ville la plus ancienne de la côte algérienne), il apprend le Coran par cœur, c'est un taleb, un lettré en arabe classique, mais il n'ira pas à la Médersa (j'en parle dans Lettre à mon père, Bleu autour, à paraître en mai 2021). Son exil est plus radical que celui de ma mère. Mon père quitte sa langue maternelle, l'arabe, en même temps que la maison natale où sa mère a choisi pour lui l'épouse la plus accomplie, une épouse dans sa langue et sa religion, l'Islam. Mon père vit, travaille, aime

dans la langue étrangère, le français « la belle langue de France » qu'il enseigne, comme Mouloud Feraoun, comme le père d'Assia Djébar et comme bien d'autres qui ont été étudiants à l'École Normale d'Instituteurs de Bouzaréa, à Alger « La deuxième de France ». Mon père ne transmet pas la belle langue du Prophète à ses enfants. Ils ne l'apprendront pas. C'est ainsi que je comprends, à travers Lettres parisiennes, autopsie de l'exil, notre échange avec Nancy Huston, que je suis en exil de la langue de mon père, pour toujours et ce que j'écris, depuis le premier mot publié dit « l'intranquillité » qui est la mienne et qui ne me quittera pas, jusqu'au jour où...

Mon père n'a pas fui l'Algérie. Il n'a pas suivi ma mère en France. Ils ont, l'un et l'autre, travaillé en Algérie après l'indépendance pendant une dizaine d'années avant de décider de vivre en France, dans le pays de ma mère. Ils n'ont pas accepté l'arrestation et l'incarcération de ma sœur Danièle, restée à Alger après 1962 pour ses études de sociologie à la Faculté d'Alger (Pierre Bourdieu était passé par là...). Les étudiants, à la suite des révoltes estudiantines en Europe et en France en 1968/69, ont manifesté à Alger contre le pouvoir en place. Ma sœur a participé à ce mouvement (je raconte cet épisode dans Lettre à mon père). Lorsque Danièle a été relaxée, mes parents ont décidé de quitter l'Algérie, ma sœur aussi, elle a rejoint son compagnon martiniquais indépendantiste, Guy Cabort-Masson, à la Martinique. Mon père a vécu en exil, dans le pays de sa femme, entre Nice et la Dordogne, jusqu'à sa mort, en 1997. Il a aimé Dieu, l'Algérie, la France, ses rivières et sa femme.

Dans la continuité de la question précédente, vous écrivez à Nancy Huston dans les *Lettres parisiennes* : « Ma seule terre, c'est l'écriture, l'école, le livre ». Et ce motif de l'écriture comme enracinement affleure dans de nombreux textes, que ce soient des nouvelles ou des romans. Il semble donc que pour vous, l'écriture soit un ancrage que vous comparez d'ailleurs avec la maternité (seulement, à ma connaissance, dans les *Lettres parisiennes*). Pouvez-vous développer cette idée ?

Je peux, encore aujourd'hui, dire et écrire que ma seule terre heureuse, c'est le livre, à lire et à écrire. Des actes essentiels qui vont au plus profond, comme la maternité qui habite le corps et l'âme.

Dans *Mes Algéries en France*, (2004 : 32), vous écrivez à propos du père d'Assia Djébar qui était instituteur : « Nous sommes, Assia et moi les filles d'un père, diseuses de mémoire. Écrivaines, saurons-nous transmettre une filiation nouvelle ? » Quelle place tient dans votre « venue à l'écriture » le désir de transmission ? Pensez-vous avoir réussi à transmettre, comme vous l'écriviez alors ?

C'est l'écrivain algérien Nourredine Saadi, réfugié en France lors des années islamistes terroristes en Algérie, qui a utilisé cette formule, « Les filles du père ». Il a écrit une préface à un collectif que j'ai dirigé : Mon père, publié aux éditions Chèvre-feuille étoilé (Montpellier/Sidi Bel Abbès).

J'ai demandé à une trentaine de femmes, intellectuelles, chercheuses, écrivaines de langue française, juives, musulmanes, chrétiennes... nées en Tunisie, Algérie, Maroc, un texte sur leur père. Assia Djébar, malgré mes invitations à chaque collectif, n'a jamais accepté de collaborer... De même que Malika Mokeddem ou Rachid Boudjedra...

Elle n'a donc pas participé à Mon père. Dommage ! Mon père a été publié en 2007.

Les pères de ce livre n'ont pas été des « patriarches » dans le sens d'adeptes du Patriarcat. Ils ont encouragé leurs filles à poursuivre des études supérieures, à avoir un métier, à être indépendantes pour affronter la scène publique et politique. Elles ont eu cette liberté-là. Elles ont pu écrire et travailler sur la mémoire, l'histoire privée et collective de leur pays, de leurs familles.

Les filles du père ont été des femmes publiques, libres de leur vie et de leurs amours.

Mais certaines d'entre elles ont publié sous pseudonyme, dont Assia Djébar, Maïssa Bey... d'autres encore.

Il est vrai que pour votre part, vous n'avez pas publié sous un pseudonyme, était-ce un choix ?

Pour moi c'était une évidence de publier sous mon nom de naissance. J'ai donc publié sans en demander l'autorisation à mon père. J'avais déjà publié plusieurs livres quand je lui ai dit : « Qu'est-ce que tu penses du fait que je publie sous ton nom ? » Et il m'avait répondu : « Mais tu as déjà commencé à publier ! Et de toute façon tu as toute ma confiance. »

Donc vous le lui aviez demandé *a posteriori*. Vous avez mis vos proches, d'une certaine manière, devant le fait accompli.

Oui, d'autant que les deux premiers textes que j'avais publiés en dehors des articles dans les revues, étaient des textes un peu difficiles pour ma famille proche. C'étaient deux enquêtes sur les violences contre les petites filles.

Il s'agissait de votre ouvrage *On tue les petites filles* (1978). Vous étiez vraiment très en avance par rapport à votre époque qui faisait preuve d'une grande tolérance par rapport à la pédophilie, qui nous scandalise aujourd'hui. Vos préoccupations étaient tout à fait prophétiques, d'une certaine manière.

Oui. Et le deuxième texte s'appelait Le pédophile et la maman. Quand mes parents ont lu ce livre ils ont été un peu inquiets. C'est vrai c'était dans les années 80 je n'étais pas la seule à écrire sur ce sujet-là, mais ce n'était pas très répandu du côté des femmes.

Dans une entrevue avec Soheila Kian (2004 :135) réalisée en 2001 et publiée en 2004, vous dites : « Ce serait curieux de relire les textes depuis le début, à la lumière

des éléments contenus dans *Mes Algéries en France* ». À partir de quel moment avez-vous conscience des principales caractéristiques et des origines de votre œuvre ?

C'est à partir du moment où je mets en scène la première Algérienne de la littérature française en France (la littérature coloniale et algérienne, la littérature orientaliste ont créé des personnages féminins « indigènes » Maroc, Algérie, Tunisie, Moyen-Orient... des romans francophones, de langue française depuis la vague de l'exotisme). C'est donc Fatima dans Fatima ou les Algériennes au square (publié en France aux éditions Stock, au début des années 1980) qui est une femme de l'immigration algérienne en France, à La Courneuve, une banlieue près de Paris. Fatima est à l'origine de ce que j'écrirai par la suite. Elle est la première femme du peuple de mon père, en exil de terre, de langue, d'histoire... à habiter l'espace littéraire français, en France, en langue française (je suis née en Algérie coloniale française, dans la langue de ma mère « Française de France », je suis Française dès le premier jour de ma naissance, je suis une écrivaine française, de père algérien et de mère française, née dans la colonie).

Fatima est ma première héroïne.

Elle est ma première femme arabe, inconnue.

Elle est la première femme arabe, algérienne de mes livres. En exil.

Hors sol...

Je n'ai jamais vécu avec des femmes algériennes ni en Algérie, ni en France. Je les appelle « mes sœurs étrangères ». C'est grâce à la fiction, à mes livres que j'ai découvert peu à peu « les femmes du peuple de mon père » (J'en parle dans mon prochain livre : Lettre à mon père, éd. Bleu autour, mai 2021).

Vous dites que c'est avec la création du personnage de Fatima que vous rentrez dans l'écriture de la fiction avec la vision d'une Algérienne qui vit en France en exil.

Oui, mais ce sont des femmes qui sont les Algériennes de l'immigration ce qui veut dire que ce sont des Algériennes de France. D'une certaine manière, elles sont déplacées et je pense que c'est ce qui m'a intéressée aussi. Peut-être aurais-je eu davantage de mal à écrire sur des femmes algériennes en Algérie.

Certes, c'est une des figures de l'exil qui habite toute votre œuvre. Je voulais signaler aussi que ce qui est très particulier dans votre œuvre c'est que, en même temps que vous l'écrivez, vous nous offrez aussi un discours sur votre propre création en train de s'écrire. C'est donc très riche pour vos lecteurs de suivre ce processus de l'écriture grâce à, d'une part, votre propre création et d'autre part, à votre regard sur la création. Dans cette perspective, je voudrais aussi savoir de quels auteurs vous vous sentez redevable. Quels sont ceux et celles qui sont les plus importants, selon vous, dans votre formation intellectuelle et littéraire ?

La seule réponse que je puisse donner c'est l'ensemble des auteurs que j'aime. Cela ne signifie pas que je m'en sois inspirée, ou même qu'ils m'aient inspirée. Les auteurs que j'aime depuis toujours sont toujours les mêmes, Madame de La Fayette. J'aime ses romans j'aime les relire je ne m'en lasse jamais. George Sand, je l'ai lue et elle m'intéresse mais je ne peux pas dire que ce soit un auteur préféré. Il y a bien sûr Marcel Proust, Louis-Ferdinand Céline dans les contemporains français ; mais aussi Virginia Woolf, et pour les États-Unis, William Faulkner. Mais c'est une sélection très difficile à opérer car il y en a bien d'autres que j'aime aussi et que je lis.

Dans la venue à l'écriture on peut distinguer trois moments : lire, écrire et publier. En ce qui vous concerne comment avez-vous procédé pour rechercher un éditeur ? D'une certaine manière, vous étiez très familière du monde littéraire, la recherche d'éditeur a-t-elle été un aspect difficile du travail d'autrice, ou au contraire, est-ce que cela s'est fait très naturellement ?

Pour moi cela n'a pas été très difficile parce que j'avais déjà publié plusieurs articles dans des revues, dans Les temps modernes, mais aussi dans la revue Esprit. J'ai donc proposé aux éditions Stock mes premiers essais. C'était au moment de la mouvance des mouvements des femmes, et les éditeurs étaient intéressés. Donc On tue les petites filles a été publié aux éditions Stock en 1980, et puis après j'ai continué à publier chez Stock, Fatima, Le pédophile et la maman aussi.

Vous n'avez donc eu aucune difficulté pour vous faire publier ?

Non car j'ai eu la chance de participer à ce mouvement des femmes et, par exemple, de publier un numéro spécial de la revue Les temps modernes grâce à Simone de Beauvoir. Je crois que j'étais là au bon moment.

Certainement mais vous aviez aussi le talent pour intéresser Simone de Beauvoir ! Précisément, est-ce que cette rencontre constitue pour vous un moment fondamental dans votre prise de conscience auctoriale ?

Le numéro spécial s'appelle Petite fille en éducation, publié en 1976. J'étais allée la voir chez elle et on avait bavardé. Je ne me considérais pas à ce moment-là comme un écrivain. Non, j'étais plutôt dans la recherche universitaire, j'avais écrit des articles, et comme mes contemporaines, je m'intéressais à la psychanalyse. Je ne me posais pas cette question d'être auteur dans l'anxiété. Ce que je faisais me plaisait, me convenait. C'est ce que j'avais envie de faire et puis c'était publié, ce qui prouvait que cela intéressait aussi le questionnement contemporain. Et puis, petit à petit, je suis arrivée à la fiction. J'écrivais des nouvelles, j'en ai publié certaines. Et j'ai commencé à publier de la fiction et aussi des textes de commentaires, d'analyse et j'aime bien être sur ces deux

créneaux. Ensuite, après Fatima et les Algériennes au square dans les années 80, j'ai publié plutôt de la fiction.

La fiction et aussi les œuvres autobiographiques, ou plutôt de réflexion sur votre trajectoire.

Non pas tout de suite, cela a commencé avec la collaboration avec Nancy Huston, l'échange de lettres qui ont été publiées.

Ce sont les *Lettres parisiennes* (1999 [1986]).

Oui sur l'exil justement. Mais je ne me posais pas tellement la question de l'autobiographie. J'avais plutôt envie d'écrire de la fiction, des romans et des recueils de nouvelles que j'aime beaucoup écrire. Je me suis d'ailleurs rendue compte que même dans les romans, je suis encore dans la nouvelle parce que j'aime le fragment. Je pense que ce goût du fragment vient de ce qu'on n'est pas dans la linéarité ni dans la continuité du roman traditionnel.

Ce qui attire mon attention dans ce que vous décrivez de votre « venue à l'écriture », c'est que tout semble s'être déroulé avec un certain naturel. Il y a eu d'abord un travail intellectuel puis artistique, puis plus créatif, mais il ne s'agit pas d'une sorte de destin que vous vous seriez fixé dans votre jeunesse en vous disant : « Je consacrerai ma vie à l'écriture ».

Mais je lui ai quand même consacré ma vie !

C'est bien la raison pour laquelle je vous pose la question car quand on jette un regard rétrospectif, l'importance et le volume de tout ce que vous avez écrit sont remarquables. Je me pose donc logiquement la question de savoir s'il y a eu un moment, ou une décision intérieure personnelle, une sorte de conviction intime où vous avez pensé que vous étiez en train de créer une œuvre, et que vous vous inscriviez dans une histoire.

En ce qui me concerne, je ne pense pas de cette manière-là. Je ne me dis pas que je fais une œuvre, mais je pense que je fais ce que j'ai envie de faire. Et ce que j'aime faire, c'est écrire. Tant que je peux écrire et tant que je pense que je suis inspirée, que j'ai des choses à dire et que j'ai une manière de les dire, j'écris. Mais j'ai été aussi professeure de lettres.

Oui c'est aussi une question que je voulais vous poser, vous avez à la fois été professeure de lettres mais aussi productrice sur France-Culture tout en continuant à écrire.

J'ai aussi écrit des articles critiques dans La Quinzaine Littéraire et dans Le magazine littéraire pendant plusieurs années, pendant quinze ou vingt ans.

Quand vous étiez enseignante et que vous aviez aussi ces différentes activités, comment vous organisiez-vous pour faire coexister vos activités et votre écriture ? Pour vous est-ce qu'elles entraient en conflit, ou au contraire est-ce qu'elles se complétaient ?

Il est vrai que l'on comprend bien le rapport qui existe entre les différents pans de votre activité.

Il n'y avait absolument pas de conflit. Il y avait une maison, des enfants, j'ai deux fils, un mari et donc il fallait mener de front tout cela, mais je l'ai fait sans sans penser que j'avais quoi que ce soit à sacrifier. J'ai aimé mon travail de professeure de lettres au lycée Rodin, dans mon quartier à Paris. Je suis fille d'un instituteur et d'une institutrice, donc la vocation est là le premier jour de la naissance, ce qui a été le cas pour moi. Et le père de mes fils m'a aussi permis d'avoir du temps pour moi et d'avoir « une chambre à moi » comme l'écrivait Virginia Woolf. Souvent, Dominique a passé des vacances scolaires avec Sébastien et Ferdinand, nos fils, et cela me permettait de travailler.

... pour que vous puissiez écrire. Là encore, cette situation me semble tout à fait pionnière comme répartition des tâches au sein du couple. Cela témoigne d'une véritable compréhension du désir d'écrire, et s'accompagne du fait de savoir offrir à la fois le temps et l'espace, « la chambre à soi ».

Et il l'a souvent fait. Je lui en suis reconnaissante car je pense que j'aurais eu davantage de difficultés si j'avais été seule. Et que ce soit compris par Dominique faisait partie de ma vie et de ma liberté.

Une des dernières questions que j'aimerais vous poser c'est celle de la dimension publique de l'écriture et de la fonction d'auteur avec la présence dans les médias ou sur les réseaux sociaux. Vous vous revendiquez comme « analphabète numérique ». Pourtant, vous tenez un blog qui est donc public et qui vous permet peut-être de rentrer en contact avec vos lecteurs.

Non, ce blog dont vous parlez, c'est un journal que je tiens depuis plusieurs années qui s'appelle « Journal : une femme à sa fenêtre » je le tiens régulièrement sauf pendant cette période de Covid mais il est fermé il n'admet pas les commentaires. C'est Dominique qui fait le travail numérique et Catherine Dupin tape mes manuscrits. J'écris à la main, à la plume et j'aime ça.

Avec les photos là encore, et aussi une certaine immédiateté puisque vous écrivez ce qui s'est passé le jour même.

J'aime beaucoup le journal : j'ai toujours tenu un journal quand j'étais en pension, je vous l'ai dit tout à l'heure. J'ai tenu un journal dans des cahiers d'écolier pendant des années, et puis ce journal numérique que je n'ai pas moi-même sur le Net là aussi, mon mari m'aide à le faire et pour moi, c'est un divertissement.

Vous aimez écrire dans des lieux anonymes, particulièrement, les cafés : vous nous en donnez ainsi un exemple, parmi d'autres des *Lettres Parisiennes* (1999 : 37) : « C'est dans un café que je t'écris. Pas de la maison. Elle est grande et vide ». Pouvez-vous évoquer votre goût à la fois des espaces anonymes (mais très chargés d'humanité

pour vous) que sont les cafés et des espaces domestiques et familiaux, particulièrement comme lieu d'écriture ?

C'est lorsque j'ai été étudiante à l'université d'Aix-en-Provence que j'ai fréquenté pour la première fois des cafés, en particulier Les deux garçons qu'on appelait Les 2 G, sur le cours Mirabeau dans le centre-ville. En Algérie, c'était la guerre, j'étais en pension. J'ai vécu des années, enfermée. Aix-en-Provence, c'était la liberté et les cafés, des lieux anonymes, habités, vivants. Je pouvais rester des heures, lire, écrire, bavarder si je n'étais pas seule, dans ces espaces mouvants, protecteurs... J'ai souvent écrit dans les cafés. À Paris, Montparnasse n'est pas loin de chez moi, j'y vais à pied, je traverse le jardin du Luxembourg, je vais à La Coupole le matin, au Select l'après-midi. J'écris des récits, des chroniques, des nouvelles, des textes brefs, dans des cahiers d'écolier. J'écris à la main, j'ai un stylo-plume qui ne me quitte pas, comme Isabelle Eberhardt dans ses courses au désert, avec son encrier et son porte-plume. Je n'ai jamais appris à taper à la machine, je suis une analphabète numérique et j'aime ça.

J'ai toujours un carnet et un crayon mine ou un stylo-bille sur moi. Je prends des notes. Ces cahiers et ces carnets sont dans mes dossiers d'archives à l'IMEC (Institut Mémoires de l'édition contemporaine) depuis plusieurs années. Anne Schneider, universitaire à Caen a fait des recherches dans mes archives à l'IMEC, pour une communication qu'elle fera au colloque de Cerisy-la-Salle dont je suis l'invitée du 2 au 8 août 2021.

Je n'écris pas seulement dans les cafés. Chez moi, j'ai une « chambre à moi » » comme le dit Virginia Woolf, chambre-sanctuaire qui m'est réservée... J'ai publié, il y a environ deux ans, un recueil de nouvelles qui s'intitule Dans la chambre (éd. Bleu autour) avec une préface de Michelle Perrot, une amie historienne qui a publié son travail de recherche sur la chambre, les chambres dans Histoires de chambres.

J'écris dans ma chambre où tout est ritualisé, où les images de mon imagerie obsessionnelle sont là, partout, dans le désordre que je leur impose.

J'ai pris de nombreuses photos de ma chambre, c'est mon trésor secret... « Une chambre à soi ».

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- AUBRY Anne (2021) : « Leïla Sebbar, écrire pour trouver sa propre voix », in Frédérique Toudoire-Surlapierre & Silvia Hegele (dir.), *Les migrations féminines*. Paris, Orizons (coll. Femmes / Féminités / Féminismes), 255-267.
- FRANCIS, Cecilia W. (2012) : « Entre exil et pratiques mémorielles chez Leïla Sebbar. Une étude de *Mes Algéries en France* », in Corinne Alexandre-Garner & Isabelle Keller-Privat

- (dir.), *Migrations, exils, errances et écritures*. Paris, Presses Universitaires de Paris Ouest, 79-100.
- HUSTON, Nancy & Leïla SEBBAR (1999 [1986]) : *Lettres parisiennes, histoires d'exil*. Paris, J'ai lu.
- KIAN, Soheila & Leïla SEBBAR (2004) : « L'écriture et l'altérité ». *The french Review*, 78, 128-136.
- SCHWEIGER, Amélie (2012) : *Flaubert en toutes lettres. L'écriture épistolaire dans la correspondance et dans l'œuvre*. Mont Saint-Aignan, Presses Universitaires de Rouen et du Havre.
- SEBBAR, Leïla (1978) : *On tue les petites filles*. Paris, Éditions Stock (coll. Stock 2/ Voix de Femmes).
- SEBBAR, Leïla (1980) : *Le pédophile et la maman*. Paris, Éditions Stock (coll. Stock 2/ Voix de Femmes).
- SEBBAR, Leïla (1981) : *Fatima ou les Algériennes au square*. Paris, Éditions Stock.
- SEBBAR, Leïla (2005) : *Mes Algéries en France*. Saint-Pourçain-sur-Sioule, Bleu autour.
- SEBBAR, Leïla (2010) : *L'arabe comme un chant secret*. Saint-Pourçain-sur-Sioule, Bleu autour.
- SEBBAR, Leïla (2015) : « Les migrants dans la fiction : Pascal Manoukian et Leïla Sebbar ». Entretien réalisé par Caroline Broué le 25/09/2015 : *La grande table*, France-Culture. URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/la-grande-table-1ere-partie/les-migrants-dans-la-fiction-pascal-manoukian-et-leila-sebbar>
- SEBBAR, Leïla (2021a) : *Lettre à mon père*. Saint-Pourçain-sur-Sioule, Bleu autour.
- SEBBAR, Leïla (2021b) : « Leïla Sebbar, l'écriture de l'exil comme pays ». Épisode 1 : « Boucle d'Or en Algérie ou la fille de la roumia ». Entretien réalisé par Pauline Maucourt le 15/03/2021 : *À voix nue*, France-Culture. URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/a-voix-nue/leila-sebbar-lecriture-de-lexil-comme-pays-15-boucle-dor-en-algerie-ou-la-fille-de-la-roumia>