

Images d'écrivaines chez Leïla Sebbar : de l'auteure à ses personnages

Dr. Dalila Mekki
Université Badji Mokhtar Annaba



Synergies Algérie n° 16 - 2012 pp. 101-108

Résumé : Leïla Sebbar revient dans plusieurs de ses textes situés dans l'Algérie de la période coloniale, sur des personnages féminins aux parcours singuliers. Leur marginalité rappelle les propos tenus par l'écrivaine, par ailleurs, sur l'exil, au féminin. Nous nous proposons d'interroger en particulier les images d'écrivaines suggérées, leurs jeux de correspondances, de l'auteure à ses héroïnes, à partir de la nouvelle « la fille dans l'arbre », publiée en 2003.

Mots-clés : exil - marginalité - écriture - femmes.

Abstract: In several of her writings, that take place in the Algerian colonial period, Leïla Sebbar reverts to female characters with peculiar itineraries. Their marginal quality recalls the opinions held, in other respects, by the author regarding female exile. Our purpose here is to investigate, in particular, the suggested images of female writers, the correspondences that come into play between the author and her heroines, starting with the short novel *The Girl in the Tree*, published in 2003.

Keywords: exile - marginal quality - writing - women.

المخلص: ترجع ليلي بصار في العديد من نصوصها الواقعة خلال الفترة الاستعمارية في الجزائر إلى تلك الشخصيات الأنثوية ذات المسار الاستثنائي و الفريد من نوعه. إذ يذكر تهيميشين بأقوال الكاتبة المتعلقة بالعزلة في المونث. سنقوم، على وجه الخصوص، بفحص صور لكاتبات مقترحة، ألعاب مراسلتين، من المؤلفة إلى بطلاتها، انطلاقاً من قصة "البنت فوق الشجرة" التي نشرت في 2003.

الكلمات المفتاحية: العزلة - التهيميش - الكتابة - النساء.

Née en Algérie d'un père algérien et d'une mère française, Leïla Sebbar est entre deux pays : l'Algérie et la France ; entre deux langues : l'arabe, langue paternelle qu'elle écoutait sans se l'approprier, et sa langue maternelle devenue sa langue d'écriture et de communication, le français. Son histoire est celle d'un passage d'un pays à l'autre, d'une culture à l'autre, d'une langue à l'autre. Elle s'appréhende comme une « croisée » (Sebbar, 1986 : 29), une « métisse » (p. 39).

Comment ce sentiment duel d'appartenance et de démarcation linguistique, géographique et culturelle se traduit-il dans son écriture, à travers les personnages qu'elle construit? Quelle « multiplication » l'auteure donne-t-elle de sa perception subjective, personnelle de l'exil, dans ses fictions, par rapport à ses personnages, en particulier ? Quelle image d'écrivaine, ses récits suggèrent-ils ?

Le vécu de Leïla Sebbar détermine ses thèmes de prédilection, ses images sur le féminin pluriel, sur la fonction d'écriture, et le sentiment d'exil. Celui-ci remonte à l'enfance de Leïla Sebbar qui hérite du choix parental de « solitude et d'excentricité (p.50), renforcé par leur fonction, instituteurs, leur lieu de vie, à l'écart des communautés, dans l'école de garçons indigènes que dirigeait le père.

L'Algérie, quittée à l'âge de 17 ans, est une mémoire qui l'habite. Une des tensions qui travaille ses projets d'écriture est de « retrouver le pays de [son] père » (p. 50). De son présent en France émerge fortement un sentiment de « divisions » (p. 29,30) multiples à partir duquel elle voit et entend les différences. Ce qui explique son programme dans le Paris où elle marche : « s'arrêter », « regarder » les personnes, les « écouter » (p. 40). La mobilité, l'instabilité sont les signes du sentiment d'exil de Leïla Sebbar ; ils caractérisent autant ses choix d'espaces d'écriture, que ses supports d'écriture. En effet, l'écrivaine privilégie des lieux d'écriture extérieurs, anonymes, perçus comme « désert » ou « Babel », selon sa « mythologie » personnelle, ou plus simplement « refuge géographique », qui la sépare des obligations de l'ordinaire journalier. Elle écrit sur des bouts de papier fournis par les cafés où elle s'installe. Même le contenu de son sac la révèle dans son « exil » : le passeport dans son sac est sa seule pièce d'identité, comme si elle était sur le départ, toujours.

Alors, qu'est ce que la « terre », celle qui enracine, qui donne un sentiment d'attache, pour Leïla Sebbar ? Dans *Les Lettres parisiennes*, échange épistolaire entre Nancy Houston et Leïla Sebbar, sur leurs expériences de la rupture, ou du déplacement, Leïla Sebbar rappelle que son lieu « fondateur » (p. 79) était cette école de village à Hennaya, près de Tlemcen¹. A Paris, la « terre » est son stylo à plume ! Lequel lui permet d'écrire n'importe où. Le désir d'écriture est motivé par le sentiment d'exil en France. Mais celui-ci est aussi « une forme d'initiation, d'apprentissage » explique Sebbar, par-delà la malaise ou la souffrance. Il lui a appris à prendre la distance de l'analysant, à « observer, et comprendre ».

Leïla Sebbar parle d'elle, des autres femmes, comprend que les exils sont pluriels, et qu'il en est qui sont partagés par les femmes soucieuses de ne « rien perdre de soi, des autres [...], de l'autre, du lien quotidien... » (p. 41). Les « exils féminins » (p. 41) l'interpellent par rapport à son propre vécu de femme et d'écrivaine, en butte aux interférences infécondes du quotidien sur le temps de création, et la bataille pour ne pas renoncer à écrire, ne pas se mutiler d'une part essentielle de soi, de cette « zone secrète, autonome, où on ne soit pas en exil de soi-même » (p. 41). Sebbar avoue son admiration pour les « rebelles, guerrières ou aventurières » (p. 61), telles la Kahina, Jeanne d'Arc ou Isabelle Eberhardt, et construit dans ses récits des personnages qui s'échappent du chemin tracé par leurs milieux respectifs pour vivre ce à quoi elles tendent. Quels rapports personnages féminins/auteure peuvent être mis en relief, eu égard aux questions qui travaillent Leïla Sebbar ?

Du discours de soi à l'écriture

Sera examinée l'image d'écrivaine, celle de Leïla Sebbar et celle de son personnage, dans leurs relations, leurs référents, leur rapports aux figures mythiques, dans une nouvelle intitulée « La fille dans l'arbre ». Elle est insérée dans le recueil de récits courts, *Sept filles* (2003), parmi six histoires de personnages féminins atypiques. L'héroïne de la nouvelle est une jeune rurale, animée du besoin d'écrire, et dont l'élan l'a conduite à prendre involontairement le rôle de la victime sacrificielle dans l'Algérie en guerre.

Précisons qu'il n'ya pas d'intervention directe de l'auteure dans le texte. Leïla Sebbar ne s'affiche pas comme la narratrice, mais s'efface derrière un personnage peu ordinaire, construit par le discours, relié, sans lui appartenir, à un univers féminin de l'Algérie profonde : un chêne. Un fragment de sa narration dans laquelle il se présente a d'ailleurs été retenu pour la quatrième page de la couverture du recueil de nouvelles.

Ce choix révèle la « rentabilité communicationnelle » du sujet profondément enraciné dans le terroir, d'abord physiquement, comme figure de stabilité dans la montagne algérienne, mais aussi au niveau social, émotionnel, et sacré. L'arbre, narrateur du récit, se distingue par son ancrage socio-identitaire qui lui confère une autorité de communication. Sebbar le délègue, en adoptant « son point de vue », pour qu'il raconte les pratiques féminines inscrites dans la durée, puis leur rupture, par un double événement soudain, dans la guerre d'Algérie. Le récit à la première personne assure à l'arbre anthropomorphisé la fonction de témoin « compréhensif », séculaire, dont le mode de pensée prêté est celui d'un vieux sage, réceptif aux autres, qui a beaucoup vu et entendu, sans indifférence.

La nouvelle s'ouvre sur le récit de pratiques rituelles de femmes, des montagnardes de tout âge, dans toutes «les saisons de leur vie » (Sebbar, 1986 :37) emplies de soucis, d'inquiétudes et de joies. Elles attachent leurs couleurs, tissus, autour des branches basses du vieux chêne solide, isolé, qui a vu passer des générations de femmes venues se confier, adresser leurs prières « pour un enfant qui ne vient pas, un fiancé disparu, un mari parti loin, jamais revenu, une fille qui n'obéit pas, un fils en prison ... » (Sebbar, 1986 : 38). L'arbre rassembleur, permet aux détreffées de se dire, aux souhaits de s'exprimer. Les femmes lui accordent le pouvoir de les exaucer. L'arbre a la connaissance du féminin : il possède la « langue de femmes » (Sebbar, 1986 : 38), « sait tout, entend tout ». Les femmes lui accordent un surcroît de vie, en donnant un sens affectif, personnel et collectif à sa présence, via leur adresse rituelle de vœux, leur action protectrice de la vie animale qui se niche dans ses branches, et la récolte de ses fruits. Pour les femmes, l'arbre est don. Elles le sacralisent, le protègent des prédations humaines. Il commente : « De mère en fille, elles ne m'abandonnent pas, et je suis là pour elles, vivant, vigoureux» (Sebbar, 1986 : 38).

L'irruption de l'Histoire brise la perpétuation de la coutume, opère les ruptures: les temps de violence détournent la plupart des femmes de leur chemin vers le chêne. L'arbre entend la guerre, les opérations des militaires français, la langue étrangère ordonnante. L'arbre raconte les gestes féminins rituels correspondant à l'esprit d'autrefois ; puis, dans les temps de guerre, la venue des changements. Cependant, un jour, une jeune fille s'est réfugiée dans ses branches pour accomplir un acte individuel et individualisant. Le comportement des personnages opère leur classement/ distinction, entre les femmes

qui s'inscrivent dans la continuité d'un héritage culturel/spirituel et l' « héroïne » de la nouvelle qui s'en démarque, à la fois dans l'absence de réflexe d'auto- protection, qui a fait se replier ses sœurs dans leur espace privé en ces temps d'insécurité, et dans la non perpétuation des gestes « millénaires » (Sebbar, 1986 : 35). La nouvelle est structurée sur l'opposition binaire entre l'appartenance communautaire de l'ensemble des personnages féminins, et la marginalité de la jeune fille qui se révèle dans une activité fondatrice. C'est une jeune écrivaine, campée dans sa différence avec les autres femmes du lieu. Elle pratique l'écriture, dont l'élaboration complexe surpasse le langage commun des signes non graphiques, composé de rubans, bandes de tissus, morceaux de laine, ceintures végétales de couleurs verte, blanche, et rouge, que les femmes nouent, geste immémorial, et accompagnent de paroles de vœux personnels.

L'écriture féminine créatrice et le végétal

L'arbre raconte sa propre réception de l'étrange altérité de l'activité de la jeune fille réfugiée dans ses branches ; il transmet sa nouvelle expérience sur le mode de la perception, par les verbes sensitifs de l'entendre, et du percevoir. La cessation du silence le surprend: un « bruit nouveau » de griffure, d'une voix mince rompent le calme qui s'était installé autour de l'arbre. L'arbre dit entendre « un bruit étrange » ; percevoir le tremblement de la pointe d'un stylet ; entendre une voix jeune, fine, aux paroles « incohérentes » ; sentir enfoncé « un objet manipulé pour graver » (Sebbar, 1986 : 40). L'énoncé réunit les deux supports d'expression de la jeune fille : phonique, et celui de la matérialité des signes gravés sur la branche. La voix permet d'identifier quelque peu l'auteur des signes, et son état de nervosité ; mais la parole entendue par l'arbre seul, n'a pas la force du gravé, sa durabilité, la possibilité en lui contenue, d'être déchiffré par autrui, un jour. L'énoncé est offert à un destinataire inconnu. Entre l'arbre et la jeune fille s'installe la bienveillance. L'arbre protège la jeune fille qui le lacère : il perçoit sa peur, et l'aide selon ses moyens à se reposer en l'entourant de jeunes branches, et de feuilles « moelleuses » ; il « surveille » (Sebbar, 1986 : 38) pour qu'elle mène son travail à terme, sans qu'on puisse l'atteindre. L'arbre-adjurant actif, ne comprend pas ce que grave la jeune fille, il fait des recoupements, passe en revue les pratiques habituelles : elle reproduit des cœurs et des flèches ? Non. Des lettres. L'écriture est gravure, puisqu'elle utilise stylet et tronc d'arbre pour exister, et durer. Elle s'inscrit dans la vie même de l'arbre. Mais le sens de l'écriture est mystérieux. La narration de sa perception obéit à une gradation du plus général, « un signe », vers l'élément identifié, « une lettre », à la combinaison d'éléments qui forme du sens : « un mot », mais dans l'incertitude, la recherche du sens de l'acte de gravure. L'arbre « essaie de sentir et de deviner » (Sebbar, 1986 : 38). Il est « persuadé » (Sebbar, 1986 : 41) que la jeune fille écrit des vers, qu' « elle grave des poèmes sacrés, propitiatoires » (Ibid). L'écriture se glisse dans le champ du sacré.

Nous comprenons le sacré dans le sens où l'écrit Abderahmane Moussaoui (2003 : 50): « ce à quoi fait référence toute culture pour désigner une puissance et des forces qui lui échappent et qu'elle considère comme agissantes positivement ou/et négativement sur le cours de la vie de ses membres ». L'arbre, investi de sacré par les femmes, perçoit/interprète l'action originale, « inspirée » de la jeune écrivaine dans une dimension qui la dépasse. Il rapporte le sacré à l'héroïne de la nouvelle, à son écriture qui se pose dans la gravité, dans l'ouverture à ce qui transcende l'ici-maintenant, dans le lien avec l'Inconnu, de nature supérieure. L'écriture féminine a une dimension spirituelle, noue

une relation tout à la fois avec le monde naturel, et avec le soi profond (sinon qu'est ce qui motiverait le personnage à braver le danger pour écrire en ce lieu, dans la solitude, et l'isolement ?). C'est à ce stade du récit que la différence du personnage avec le féminin pluriel cantonné dans une tradition en déclin, pas toujours morale, est mise en relief. L'écriture de la jeune fille peut être aussi une forme de prière, autre, qui n'obéit à aucune règle.

La médiation du sacré oriente doublement l'interprétation de la signification du personnage : dans l'interrogation du rapport imaginaire entre l'auteur et son personnage ; et aussi, dans le renvoi, aussi allusif soit-il, du personnage à des figures mythiques².

L'arbre-narrateur est à la fois dans « l'ici, maintenant », et dans la distance du témoin de l'Histoire en cours: il relate ce qui se passe autour de lui, sait ce qui se passe hors de son champ de vision ; il commente sur un registre « personnel », ou adopte l'attitude de celui qui explique. Le choix de posture d' « écrivaine masquée » pris par Leïla Sebbar l'induit à conduire le récit selon une double perspective, la sienne, en mettant en relief l'image d'un personnage féminin atypique du fait de son mode d'expression, l'écriture ; et celle de l'arbre qui l'accueille.

Le rapport au temps, de chacun, la jeune écrivaine, l'arbre, s'inscrit dans un rêve de durée : « ces traits qu'elle voulait profonds, indélébiles, éternels..., autant que je serais éternel moi-même... » (Sebbar, 1986 : 40). C'est-à-dire qu'une projection de même type sur un avenir idéal se laisse entendre grâce à des termes relatifs à l'immortalité des écrits du personnage féminin (vœu d'écrivain ?), et, du point de vue de l'arbre rêvant au recommencement des visites des femmes, et à la recréation d'un espace-sanctuaire autour de lui. Car il imagine que la jeune écrivaine, par l'attribution populaire d'un statut hors du commun, transformée en « une sorte de sainte », pourrait tenir le rôle d'entraîner le retour des femmes et accroître la portée symbolique du lieu. Une relation mutuellement bénéfique lierait ainsi la jeune fille et l'arbre d'écriture.

Personnage et figures mythiques

Le Sacré se dit textuellement pour qualifier la nature de l'écrit ; devient suggestif lorsqu'il rend grâce à la jeune fille d'écriture : sa marginalité indéniable, le caractère « habité » du personnage qui brave le danger environnant pour laisser son message -végétal- à la postérité rend compte des choix préférentiels de l'écrivaine pour des profils féminins insoumis, créatifs ou portés par un idéal.

Comment le regard de l'auteure sur sa vie, le monde, influencerait-il sur la construction du personnage ? Notre hypothèse est que « La fille dans l'arbre » fonctionne comme un double imaginaire de l'écrivaine, dans l'image de la femme d'écriture (ténacité, marginalité) ; le caractère premier, unique de l'acte d'écriture ; l'espace d'élection, considéré propice à l'expression : une sorte de « désert » ; le contexte fondateur de l'écriture (à la fois historique, de guerre coloniale, et transhistorique, dans le rapport au sacré...), sa qualité future de mémoire gravée.

Par ailleurs, le personnage de la nouvelle peut être associé à des figures mythiques qui ont marqué l'écrivaine, en une « image irradiante » (V. Léonard-Roques) celle, en particulier, d'Isabelle Eberhardt, l'écrivaine ; ou, héroïque, inattendue, de Jeanne

la pucelle qui a résisté à l'envahisseur anglais, avant de connaître la mort, assez rapidement³. Toutes proportions gardées. Ou même encore de la « femme sauvage ».

La fin de la nouvelle (Sebbar, 1986 : 41-44) indique le lien du personnage avec ces grandes figures féminines. Elle est amorcée alors que la jeune fille écrivait dans son espace de prédilection. L'arbre raconte l'arrivée de soldats accompagnés d'une meute de chiens. Ils sont « Etrangers » (Sebbar, 1986 : 41). Aboiements, cris, hurlements. Les bêtes se lancent sur le chêne, l'officier parle en ogre de contes d'autrefois : « ça sent la chair fraîche... », et ordonne de « chercher ça » (Sebbar, 1986 : 42), « un berger ou une bergère, un suspect, une suspecte, terroriste, c'est sûr... Un butin de guerre ». L'inconnu, ennemi potentiel aux yeux du « chef » de la troupe, « chasseur de sanglier médaillé » (Sebbar, 1986 : 41), chosifie dans son discours ce qui représente l'altérité, découverte sous l'image de la jeune rurale.

Le personnage féminin, introduit dans le récit sous le signe de l'aventure, « héroïne » en cela, est sortie de l'ombre par son accomplissement d'une action neuve, puis se trouve dans cette phase de l'histoire, dans le risque de l'expérience dramatique. Ce qu'elle vivra. Le récit raconte le combat inégal force brute/force intellectuelle, et condense les figures de femme/et d'écrivaine pour les réunir, sans épaisseur ni consistance, réduites à n'être que chair, dans une situation d'agression. La jeune fille se défend contre le soldat venu dans l'arbre pour la saisir, avec sa seule arme, le stylet, métaphore du stylo, contre la violence dénégatrice de son humanité. L'officier ordonne « d'attaquer l'arbre et la fille » (Sebbar, 1986 : 43), le chêne hospitalier et sa protégée. Un viol collectif s'ensuit, à son pied. Civilisation et son envers, Barbarie, s'entrechoquent.

La chute de la nouvelle raconte succinctement les suites du drame personnel : après la guerre, les montagnardes revenues ont propagé l'histoire de la jeune fille, raconté les suites du viol, la naissance d'un enfant, lequel enlevé à sa mère, avait eu une vie instable, entre adoption, abandon, puis disparition peut-être avec sa génitrice. La jeune écrivaine, tout comme son enfant, ont rempli la fonction de victimes. Cependant, la relation problématique de l'héroïne avec son enfant, entre séparation forcée puis recomposition possible du noyau familial, hors de la sphère publique, continue à générer l'image d'une femme capable de changements. Le mystère enveloppe de nouveau le personnage et ses secrets. L'arbre continue à « sentir » sur sa branche « les mots, les lettres » et attend la venue d'un lecteur, ou le retour de l'écrivaine devenue vagabonde, herboriste. Cette image de la jeune femme autrefois dans la quête de l'écriture, continue à la reléguer dans l'altérité ; elle est savante (dans la connaissance des plantes, etc.), ne se fixe nulle part. Ce dernier point rappelle la façon dont se présente Leïla Sebbar : femme des deux rives, écrivaine de l'« exil ». L'image, le parcours de l'héroïne de la nouvelle « La fille dans l'arbre » entrent en résonance avec d'autres personnages féminins de Leïla Sebbar, inscrits dans le cadre historique de l'Algérie coloniale. Des images d'écrivaines, ou de femmes entrées dans la légende entrent en interaction avec le personnage principal de cette nouvelle, et créent un « intertexte », espace circulaire de référents, de vies, et de fictions.

Nous relèverons en particulier les figures mythiques de Sebbar: la femme sauvage, impliquée dans l'Histoire, mais sortie de la communauté dont elle était originaire ; et l'écrivaine mystérieuse, polyglotte, multiculturelle, musulmane, soufie, d'apparence masculine : Isabelle Eberhardt. C'est d'ailleurs dans le recueil de récits courts de Leïla Sebbar sur Isabelle Eberhardt, intitulé « Isabelle, l'Algérien » (2005) que ces deux

figures - mythiques, littéraires - apparaissent. Elles apportent un éclairage particulier à ce qu'il est advenu de notre héroïne. Un fragment textuel de la nouvelle de Sebbar intitulée une « femme sauvage » (Sebbar, 1986 : 51,55) représente ce personnage « qui vagabonde », son enfant dans les bras, à travers champs, grottes et cimetières. Un double de celle qui a été « l'écrivaine dans l'arbre » ?

Par ailleurs, un autre fragment de la nouvelle met en scène Isabelle Ebherardt, inconnue aux passants, dont l'aspect androgyne l'assimile à un jeune homme. L'écriture, liée à l'Histoire coloniale en train de se faire permet la rencontre des deux personnages hors norme : Isabelle Ebherardt et la femme sauvage. Isabelle, à la manière d'une journaliste, s'entretient avec la femme sauvage à propos d'un procès qui va expatrier des Algériens. Pour elles deux, parler/ transmettre dans l'écriture, est essentiel. La femme sauvage parle, pense-t-elle, à un jeune taleb qui prend des notes. Elle hébergeait autrefois des « insoumis », mais a dû quitter sa maison, suite aux représailles des militaires français ; elle était venue pour soutenir les insurgés condamnés à l'exil dans les territoires français d'outre-mer ; l'écrivaine observe la scène, écrit ses observations, communique avec la femme sauvage. Son écriture témoigne.

Conclusion

La liberté, l'audace qui amène les personnages à transgresser les limites imposées par le consensus social, les coutumes, jusqu'à prendre un comportement, (ou une apparence) masculin(e), simplement pour suivre leur propre voie, et s'affirmer, caractérise le modèle féminin de Sebbar. Les écrivaines des fictions de l'écrivaine sont représentées dans un espace de guerre, de sacré. Elles se posent comme des sujets agissants. Par-delà le temps, le texte où elles sont présentes, la singularité de chacune, elles forment une communauté à part, dans leur identité en construction, leur mise en lien par l'écriture de l'auteure, la puissance de leur impact sur les imaginaires, l'intérêt qu'elles suscitent, et la force de leurs écrits. Les personnages féminins de Sebbar sont riches, brûlés par une passion : l'écriture, le sens de la justice, etc., en fait, par la quête de ce qui transcende une vie ordinaire, quotidienne. Cependant, elles ne se détournent pas de la famille qui donne aussi du sens à leur existence; la maternité, pour les héroïnes qui sont concernées, est importante, comme responsabilité, et attachement. Les images d'écrivaines dévoilent ce qui est important pour l'auteure, elles indiquent des bribes de vécus, des aspirations, réfléchissent les propres images de Sebbar et les lui renvoient, et soulignent avec insistance l'importance de son sentiment d'altérité/ force d'exil. Et si nous établissons une frontière, en pointillé, entre la femme et l'auteure, il est indéniable que pour Sebbar, l'écriture n'est pas jeu, peut-être à cause de la dimension affective qui entoure ses choix préférentiels.

Notes

¹ Dans la lettre XIII, Leïla Sebbar narre ses souvenirs d'enfant, la vie dans l'enceinte de l'école, le jardin agricole, l'orangerie qui lui faisaient face, et récapitule ce temps avec ses pensées d'adulte, et l'évoque, page 78, en termes d' « illusion de l'ancrage, de l'enracinement ».

² Pour Véronique Léonard-Roques, « on a affaire à une figure mythique lorsqu'un épisode seulement ou une image unique sont attachés à un personnage ambivalent, non statique, de tels éléments constituant alors des embrayeurs de récits, de scénarios », 2008, page 43.

³ Sebbar, Lettre XI, 1986. Elle raconte page 63, ses impressions d'enfant sur le personnage de Jeanne d'Arc : « Ce qui me captivait, c'était l'écart entre la bergère illettrée, inconnue, et le très juvénile chef de guerre renommé, brillant, audacieux qu'elle devient en si peu de temps, puisqu'elle mourra à dix neuf ans... »

Bibliographie

Bouzida, A. (textes réunis par) 2003. *L'Algérien et son mythe. Imaginaires sociaux et mécanismes d'identification*. Alger : CNRPAH.

Chikhi, B. (dir.) 2008. *L'écrivain masqué, suivi d'un entretien avec Patrick Chamoiseau*. Paris : PUPS, Collection Lettres francophones.

Lavialle, N. et Puech, J-B. 2000. *L'auteur comme œuvre. L'auteur, ses masques, son personnage, sa légende*. Orléans : Presses Universitaires d'Orléans.

Léonard-Roques, V. 2008. « Figures mythiques, mythes, personnages. Quelques éléments de démarcation ». *Figures mythiques. Fabrique et métamorphoses*, Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal.

Sebbar, L. Huston, N. 1986. *Lettres parisiennes*. Paris : Barrault.

Sebbar, L. 2003. *Sept filles*. Paris : Editions Thierry Magnier

Sebbar, L. 2003. *Je ne parle pas la langue de mon père*. Paris : Julliard.

Sebbar, L. 2005. *Isabelle l'Algérie*. Paris : El Manar.