



Lettres de prison : l’imaginaire carcéral dans les œuvres de Leïla Sebbar

Anne SCHNEIDER
MCF HDR, LASLAR ER 4256
Université de Caen Normandie

Résumé : Dans *Lettre à mon père*, édition Bleu Autour, 2020, Leïla Sebbar imagine un dialogue fictif avec son père. Elle revient sur un épisode familial d’incarcération de celui-ci en 1957 dans la prison d’Orléansville à partir d’archives personnelles : les lettres échangées depuis la prison avec sa femme et son petit cahier bleu chinois dans lequel il consigne ses lectures. Évoquant la prison, Leïla Sebbar revient sur ce motif qui forme une véritable « hantologie » familiale et collective, sa sœur ayant été elle aussi emprisonnée en 1968, ce qui a motivé l’exil de la famille. Entre mémoire et histoire, le motif de la prison concentre toute l’histoire de l’Algérie perceptive à travers cette archéologie familiale du souvenir.

Mots clés : Orléansville, père, lettres, prison, conditions carcérales

Abstract: In *Lettre à mon père*, published by Bleu Autour, 2020, Leïla Sebbar imagines a fictional dialogue with her father. She revisits a family episode when her father was incarcerated in 1957 in Orléansville prison, using personal archives: the letters exchanged from prison with his wife and his little blue Chinese notebook in which he recorded his readings. Referring to the prison, Leïla Sebbar returns to this motif, which forms a real family and collective “hauntology”, as her sister was also imprisoned in 1968, which led to the family’s exile. Between memory and history, the motif of the prison concentrates the entire history of Algerian perception through this family archaeology of memory.

Keywords: Orléansville, father, letters, prison, carceral conditions

Dans *Lettre à mon père* publié en 2021 aux éditions Bleu Autour, Leïla Sebbar évoque dans un long monologue épistolaire la figure de son père défunt. L’écriture de ce texte lui a été suggéré au moment du covid par son éditeur de Bleu Autour, Patrice Rötig. Elle avait déjà publié un ouvrage qu’elle avait co-dirigé aux Éditions Chèvrefeuille-étoilée en 2007¹ où elle demandait à trente et une autrices du Maghreb d’évoquer la figure de leur père lettré qui leur avait transmis le goût du livre. Le texte entre ainsi dans la longue tradition des hommages au père, et particulièrement dans ceux offerts par les filles algériennes à leur père. Que ce soit Zahia Rahmani avec *Moze* (2003), Alice Zeniter avec *L’art de perdre* (2017), et très récemment Nina Bouraoui avec *Grand Seigneur* (2024) Rachida Brakni avec *Kaddour* (2024)², toutes ont cherché à comprendre les silences de leurs pères, la façon dont ils se sont inscrits dans le sol français, leur abandon de la langue arabe, leur rapport au travail et à l’intégration.

La forme épistolaire choisie par Leïla Sebbar, à la différence des autres autrices algériennes ou franco-algériennes précédemment citées qui se sont inscrites dans la fiction romanesque, est fondée sur l’existence réelle de lettres paternelles recueillies par Leïla Sebbar

¹ Leïla Sebbar, textes inédits réunis, *Mon père*, Montpellier, Édition du chèvrefeuille étoilée, 2007.

² On note aussi le récit de Xavier Le Clerc à propos de son père *Un homme sans titre*, Paris, Gallimard, 2022.

à la mort de sa mère. Il s'agit des lettres qu'il a écrites à sa femme lors de son séjour à la prison d'Orléansville en 1957. Données par sa sœur Danièle, assurant à Leïla « qu'elle saurait quoi en faire³ », les lettres mettent des mots sur ce secret familial qui resurgissait jusque-là par bribes dans les écrits de l'autrice.

En effet, les écrits de Leïla Sebbar ont parfois évoqué, de façon parcellaire, en particulier dans ses nouvelles et ses essais, la prison coloniale en Algérie et la prison en France. Il s'agit d'un motif récurrent, mais peu exploité, simplement suggéré aux détours de quelques phrases. Cette fois-ci, la réalité de ces lettres conservées impose un texte qui, tout en s'appuyant sur la prosopopée, va évoquer un épisode de la guerre de Libération Nationale Algérienne qui a une réalité historique, mais aussi la relation qu'elle a entretenue avec son père, sur ses souvenirs avec lui, sur ce que son Algérie natale a représenté pour lui et ce qu'elle signifie pour l'autrice.

Grâce à ses archives familiales composées de ces lettres, mais aussi d'un cahier lui appartenant, elle explore donc cet épisode carcéral pour établir une archéologie du souvenir. Cherchant à comprendre quel homme a été son père, elle décrit ce bref moment d'enfermement comme un lieu d'une résistance intellectuelle et sociale de sa part. L'évocation de ses valeurs qui le relie à Leïla, sa fille, par la lecture, la pédagogie et l'attention aux enfants, constitue une mise en mot enfin possible d'un silence familial. Leïla Sebbar fait de cette lettre au père une lecture immersive et testamentaire, une œuvre à rebours, qui reprend toutes les thématiques présentes de sa production littéraire. *Lettre à mon père* est une clé de lecture enfin offerte au lecteur pour saisir la cohérence de l'œuvre de Leïla Sebbar où chaque élément du puzzle familial se trouve enfin éclairé. Il s'agit d'un geste créateur qui nous plonge dans les coulisses de la genèse de l'écrivain.

Comment cet imaginaire familial non transmis, fantasmé et tabou a-t-il pu constituer un moteur d'écriture chez Leïla Sebbar ? Quel phénomène d'« hantologie » au sens où l'entend Jacques Derrida (1993), l'univers carcéral opère-t-il dans l'œuvre de Leïla Sebbar ? Comment la confusion, le flou, le trouble se transforment-ils sous l'écriture documentée de Leïla Sebbar comme une recherche identitaire où le passé remonte à la surface et devient un objet d'écriture ?

Nous évoquerons tout d'abord les faits et leur contexte évoqués dans les documents d'archives de Leïla Sebbar qui donnent lieu à son écriture documentée et leur inscription dans l'espace du dialogue fictif entre le père et la fille, puis nous nous attacherons à décrire à partir de *Lettre à mon père* ce séjour carcéral dans la prison coloniale et les interrogations qui demeurent face aux blancs du texte et de l'histoire familiale lacunaire. Enfin, nous montrerons comment la menace de la prison s'exerce depuis toujours comme un motif présent dans l'œuvre de Leïla Sebbar, propre à son écriture engagée.

1-Genèse d'un ouvrage hybride

a) Le contexte de production

Quand Leïla Sebbar entreprend l'écriture de *Lettre à mon père*, en 2020, il s'agit d'une idée de son éditeur des éditions Bleu autour, Patrice Rötig. Leïla avait déjà écrit en 2001 un essai remarqué intitulé *Je ne parle pas la langue de mon père*, publié aux éditions Julliard. Sans doute avait-il supposé que l'autrice n'avait pas encore tout dit, ni suffisamment évoqué, explicité, compris peut-être même, comment ce pan entier de la culture arabe non transmise par son père avait agi comme manque, comme refoulement et était venu sans doute s'inscrire à l'origine même de son écriture. Ce retour rétrospectif sur soi-même via l'archéologie familiale serait sans doute l'occasion de revenir sur les blancs de l'histoire familiale qui épouse

³ Entretien téléphonique avec Leïla Sebbar, le 10 novembre 2023.

immanquablement les blancs de l'histoire : colonisation, guerre de libération nationale, exil en France.

Il faut rappeler en effet que Leïla Sebbar est née en 1941 à Aflou, en Algérie d'un père instituteur français et d'une mère institutrice française de Dordogne. Ses parents se sont rencontrés en France, à Bordeaux, lors d'un séjour des instituteurs Algériens en France. Après leur mariage, Renée Bordas, devenue madame Sebbar, s'est installée en Algérie avec son mari qui vient de Ténès. Leïla, son frère et ses sœurs ont vécu dans « la maison d'école », c'est-à-dire dans le logement de fonction attribué à ses deux parents.

Lorsque l'idée de Patrice Rötig arrive pendant le covid : « ce serait bien si vous écriviez quelque chose sur votre père », je savais que j'avais une matière, c'était les lettres de prison de mon père dont je voulais quelque chose, lettres récupérées à la mort de ma mère. Lorsque nous avons vidé la maison, il y avait ces lettres de mon père, et d'un commun accord, mon frère et ma sœur me les ont données. Une de mes sœurs avait un cahier, c'est le cahier bleu où mon père notait les titres qu'il lisait.⁴

b) Les sources

Leïla dispose donc depuis peu des lettres et d'un cahier qui lui a été remis par sa sœur Lysel, installée en Martinique, sous la forme d'un petit paquet ficelé, l'ensemble provenant de l'héritage familial après la mort de sa mère, survenue en 2011, le père étant décédé en 1997. Ces lettres échangées entre le père et la mère alors que monsieur Sebbar est emprisonné à la prison d'Orléansville d'avril au 21 juin 1957, date de sa libération dont le billet de sortie portant le cachet de la prison est reproduit dans le livre (2020, p.168), sont accompagnées du « Cahier bleu chinois » dont la famille ignorait l'existence dans lequel le père de Leïla a méticuleusement tracé dans une sorte d'inventaire à l'instar d'un diariste, au fil du temps, des lectures qu'il avait faites⁵. Ces documents d'archives sont donc précieux pour retracer l'itinéraire d'un instituteur algérien pendant l'époque coloniale. Ils témoignent à la fois de la construction intellectuelle et professionnelle du père via les lectures personnelles qu'il a faites en dehors de son travail, mais aussi de son positionnement citoyen et militant à l'époque coloniale.

Or, les lettres de prison et le Cahier bleu chinois se répondent comme deux versants des idéaux de monsieur Sebbar, des valeurs qu'il porte et de son inscription dans l'histoire de son pays. Le Cahier bleu chinois représente la construction intellectuelle tout au long de sa vie, par la littérature, de l'homme et du pédagogue, tandis que les lettres évoquent l'engagement en prison dans sa dimension concrète et le continuum des valeurs de ce même pédagogue. Comme toujours, Leïla va accompagner son texte, non seulement de ces deux documents phares, mais aussi d'autres documents personnels ou non : discours non lu lors des funérailles de son père, photographies familiales ou issues de la collection de Marc Garanger, cartes postales coloniales, aquarelles de son fils Sébastien Pignon, contes de Ténès recueillis par Nora Aceval, reproduction d'un page du cahier bleu chinois et d'une lettre de prison de son père, le tout formant un dossier documentaire de cinquante pages, placé à la fin de l'ouvrage. Cette hybridité du texte est la marque même de l'aboutissement de la fiction documentée chère à Leïla Sebbar : les documents d'archives sont exhibés, retravaillés et viennent en contre-point, non seulement corroborer les faits, les authentifier, comme le ferait un historien dans le cadre de son travail, mais aussi comme moteur de la fiction. Ils ne figurent plus en arrière-plan comme matériau de travail non visibles, mais comme une part nécessaire et indispensable à la création. En ce sens,

⁴ Entretien téléphonique avec Leïla Sebbar, le 10 novembre 2023.

⁵ Dont les pages 24 et 25 sont reproduites dans le livre, *ibid*, p.175. On voit que ces pages indiquent la mention « décembre 1968 » et qu'y figure la liste de 35 ouvrages lus par son père dont le titre et l'auteur sont indiqués, notés à la main.

cet essai, continuation, approfondissement et enrichissement par rapport au texte fondateur *Je ne parle pas la langue de mon père*, est un texte travaillé comme une somme de ses quêtes littéraires, le motif de la prison en faisant partie. Placé entre autobiographie et autofiction, correspondance fictive, journal intime, chronique d'une écrivaine, il fait exploser les frontières du récit et permet à Leïla Sebbar d'explorer des formes nouvelles d'écriture.

c) L'entreprise littéraire

Leïla Sebbar ne va pas aborder ces documents comme le ferait une historienne, elle va, comme toujours dans sa démarche d'écriture qui s'apparente à des fictions documentées, incorporer ces matériaux, les faire sien afin de pouvoir adresser une ultime lettre testamentaire à son père. Par ce biais, elle permet au lecteur de relire toute son œuvre, -et pour cette raison, il est possible de qualifier *Lettre à mon père* d'œuvre testamentaire- car elle balaye sa production d'écrivain en reprenant les réactions de son père, les publications qui l'ont consacrée et les interrogations qu'elle a continué de développer à propos de l'Algérie. Partagée entre ce qu'elle sait et ce qu'elle invente, elle oscille dans son texte entre fantasme et réalité, entre analyse précise et objective et liberté créative que lui offre le procédé littéraire de la prosopopée. Le livre s'engage comme un lever des secrets familiaux et offre dans l'adresse au père souvent véhémentement une synthèse des questionnements sebbariennes. La lettre à son père est donc le fruit d'une tentative de ressaisir dans une archéologie du souvenir ce qui relève du don, de la transmission et aussi des non-dits familiaux, des silences de ce père taiseux qui ne lui a jamais parlé de l'existence même de ces documents : ses lettres à sa femme et son carnet de lecture.

II -Une histoire à hauteur d'homme dans l'Algérie coloniale

a) Une histoire sociale du peuple algérien

Pour étudier ces documents et la fictionnalisation que Leïla Sebbar produit à partir de ceux-ci, nous nous situerons, du point de vue historique, dans le courant des travaux de Malika Rahal qui initie une histoire de l'Algérie à partir des groupes sociaux qui l'ont vécue et qui en ont été les protagonistes. *Dans Algérie 1962, Une histoire populaire* (2022), elle retrace le parcours d'hommes et de femmes, en prenant appui sur leurs expériences et le rapport sensible qu'ils ont entretenus à la guerre. Mettant en avant les parcours individuels des acteurs de la guerre, elle écrit ainsi une histoire sensible, incarnée, nuancée, passant parfois par l'intime.

C'est cet intime, face cachée de la création via la fabrique du texte, qui est également perceptible chez Leïla Sebbar dans cet ouvrage faisant la part belle à ses archives personnelles. Or, la collecte de tous types de documents en lien avec l'Algérie occupe une place importante, quasi obsessionnelle dans son écriture, comme en témoigne les nombreuses boîtes d'archives déposées à l'IMEC⁶. La trajectoire de Mohamed Sebbar rend visible ce qui appartient à l'histoire du peuple algérien qui est la quête principale de celle qui ne parle pas la langue de ce peuple. La référence à cet épisode de la prison la remet en phase avec l'histoire de son peuple, comme une expérience partagée et sensible.

⁶ Consultées dans le cadre de notre projet de recherches le RIN Émergent « EQELLES : En quête de soi, en quête d'Elles » financé par la Région Normandie, 2022/ 2024, autour des archives de Leïla Sebbar. 148 boîtes d'archives cotées SBR ont été déposées en 2013 puis 2018 par Leïla Sebbar à l'IMEC -Institut Mémoire de l'Édition Contemporaine- situé près de Caen. Voir à ce propos notre ouvrage à paraître Anne Schneider, *Fictions documentées pour la jeunesse : les guerres d'Algérie de Leïla Sebbar*, coll. Genre et Création, Editions Le Manuscrit, Paris, 2024.

C'est donc en référence à ces archives que nous pouvons analyser ce que la prison fait au peuple algérien, quelque soit la représentativité de ses catégories sociales. Le motif de la prison présent dans la famille Sebbar revient plusieurs fois dans l'écriture de l'autrice comme un motif familial honteux, rejoué à plusieurs reprises : en effet, la sœur de Leïla Sebbar, Danièle, sera elle aussi emprisonnée pendant six mois -et sans doute torturée- après 1968, alors qu'elle est une étudiante communiste et qu'elle est arrêtée suite à des manifestations, décidant ainsi le père et la mère de Leïla à quitter l'Algérie en 1970 pour s'installer à Nice, le père s'estimant trahi par son propre peuple. L'arbitraire de l'arrestation et de l'emprisonnement de la fille renvoie à celui du père et l'engagement du père ne suffit pas à créditer sa fille d'une place dans la société. L'emprisonnement est donc significatif de la désunion d'un peuple, de son incohérence, pour celui qui, au contraire, a tenté de trouver une cohérence d'intellectuel et de pédagogue dans de son engagement auprès du FLN. C'est donc en référence au cadre théorique de Jacques Derrida que nous nous situons dans notre analyse pour identifier ce retour du tragique. Les analyses du philosophe, définissant à partir de la figure de Marx la notion d'« hantologie », nous semble particulièrement opérationnelles pour qualifier le motif récurrent de la prison comme moteur de l'écriture de Leïla Sebbar. En effet, celui-ci fonctionne dans toute son œuvre comme un motif spiralaire, tabou et transgénérationnel qui indique que l'histoire se répète.

b) L'arrestation

Avant d'étudier ces documents et la façon dont Leïla Sebbar s'en empare en tant qu'autrice, il convient de rappeler le contexte et les faits. En avril 1957, à Blida, les parachutistes français, aux dires de Leïla Sebbar qui avait alors quinze ans et qui indiquent qu'ils portaient des bérets rouges, débarquent dans la cour de l'école. C'est le week-end ou les vacances, car les enfants de la fratrie sont là, alors que Leïla est normalement pendant la semaine scolarisée au collège : « Il sont venus chercher mon père dans la maison d'école. » Les enfants sont effrayés, mais leur mère ne dramatise pas cet épisode, même si elle comprend tout de suite les raisons de l'arrestation : Mohamed Sebbar a livré des médicaments au FLN dans le maquis. Il a sans doute été dénoncé. Les enfants lui écriront des lettres pendant qu'il sera emprisonné. Mohamed Sebbar fera en tout trois mois de prison dans la prison d'Orléansville. Y a-t-il eu un procès ? Leïla Sebbar ne sait rien, elle a pendant longtemps tout ignoré de cet épisode, si ce n'est que sa mère s'est démenée pour trouver un avocat à son mari, grâce à une femme française. Selon Sylvie Thénault (2012), cette arrestation relève de délits liés à la présence française (comme les propos hostiles à la France), Mohamed Sebbar est donc un prisonnier politique dans le cadre de la colonisation et non un prisonnier de droit commun. Le rôle de la mère semble important dans la libération de son mari : « Elle a été ma complice, ma femme Courage lorsque j'ai été arrêté par l'armée française et incarcéré à la prison d'Orléansville en 1957 » fait dire Leïla à son père dans son dialogue fictif avec lui. Il faut savoir également que monsieur Sebbar est membre du PCA (Parti Communiste Algérien) et qu'il a déjà subi une sorte de disqualification et d'éloignement à cause de ses opinions politiques dès le début de la Seconde Guerre mondiale puisque le régime de Vichy l'envoie comme instituteur de 1940 à 1945 avec sa femme à Aflou sur les Hauts-Plateaux.

c) La prison d'Orléansville

La prison d'Orléansville est plutôt réservée aux prisonniers coupables de petites peines. Il s'agit en effet d'un pénitencier militaire, faisant partie à l'époque coloniale du « Biribi », appelé ainsi pour désigner un regroupement de prisons et de bagnes coloniaux militaires en Afrique du Nord. « Réunis par une même organisation depuis le règlement du 23 juillet 1856,

ateliers de travaux publics et pénitenciers formaient, avec les compagnies de discipline et les bataillons d'Afrique, l'univers de « Biribi ». »⁷ Ce terme est popularisé par la chanson de Aristide Bruant, *À Biribi* (1891), par divers écrits et également par le reportage d'Albert Londres publié en 1924 dans *Le Petit Parisien* (puis en volume sous le titre *Dante n'avait rien vu*), reportage qui mit en lumière les conditions de détentions et fut une première prise de conscience qui mena ensuite à la réforme des pénitenciers militaires français⁸.

On sait qu'en 1901, il subsiste trois catégories d'établissements pénitentiaires : 1) « Les prisons militaires, qui reçoivent en principe les individus frappés d'un emprisonnement qui ne dépasse pas un an et renferment en outre des prévenus, des condamnés de passage, parfois aussi des officiers punis des arrêts de forteresse ; 2) Les pénitenciers militaires, où sont détenus les individus condamnés à un emprisonnement supérieur à un an ; 3) Les ateliers de travaux publics, où sont envoyés les militaires condamnés à la peine spéciale des travaux publics, dont la durée est de deux à dix ans . »⁹

Monsieur Sebbar n'est pas un militaire mais, dans les années 1957, à l'heure où s'intensifie la lutte contre l'ANL, les prisons se peuplent de façon exponentielle. Marc André et Susan Slyomovics précisent en effet : « Inévitable, la prison le fût pour les Algériens. Au cœur d'un système carcéral de plus en plus ramifié au fil de la colonisation, nombreux sont ceux qui ont eu à connaître l'enfermement. » (2019, parag.5). Cette condition carcérale devient bientôt une façon permanente d'exercer des pressions, de contrôler les populations, de répandre la terreur :

En Algérie, la guerre de décolonisation pousse la double logique carcérale et coloniale à son comble. La population entière est ciblée. Les camps et les prisons deviennent les lieux emblématiques du colonialisme français défini par Benjamin Bratton comme « an expulsion by enclosure of the Other from the normal performance of law » [une exclusion, par enfermement de l'Autre, de l'application normale de la loi] (Bratton, 2006, p. 19)

En prison, Mohamed Sebbar lit, subit des humiliations de la part des soldats, et prend en charge deux garçons analphabètes à qui il fait la classe, leur apprenant à lire et inventant même une nouvelle méthode de lecture à leur intention. Nous ne disposons que des lettres de Monsieur Sebbar à sa femme que Leïla décrit par bribes incorporant des indications dans son texte de la page 111 à 127, à la fin de l'ouvrage qui se termine page 147. Elle efface volontairement les paroles amoureuses entre son père et sa mère, relevant de leur intimité. Une seule lettre est reproduite à la fin du volume, mais l'ensemble de ces lettres est annoncé comme allant faire partie des archives de l'IMEC « à l'intention des chercheurs s'ils pensent qu'ils peuvent compléter mes livres et intéresser des lecteurs. »

⁷ « Les Européens en Algérie (1830-1962) », <https://europalg.huma-num.fr/s/guide-des-sources/page/etablisements-penitentiaires>, consulté le 2/05/2024.

⁸ Source wikipédia, https://fr.wikipedia.org/wiki/Bagne_de_Biribi, consulté le 02/05/2024.

Biribi est un terme officieux qui désigne, non un lieu unique, mais un ensemble de compagnies de discipline et d'établissements pénitentiaires qui étaient stationnés en Afrique du Nord, alors colonie française, et destinés à recevoir les militaires réfractaires ou indisciplinés de l'armée française. Dans ces bagnes, les soldats effectuaient des travaux de force soumis à un régime très dur. Son nom dérive du jeu de hasard de Biribi, importé d'Italie en France au début du XVIII^e siècle.

⁹ « Les Européens en Algérie (1830-1962) », *op. cit.*

III –La littérature, espace de résistance de l’univers carcéral

a) Deux séjours en prison : fiction romanesque et vérité de l’histoire

Dans le dialogue fictif de *Lettre à mon père*, l’évocation du séjour en prison du père est situé à la fin de l’ouvrage, comme si l’auteur devait d’abord dérouler tout le fil familial avant d’arriver à ce qui relève d’une scène inaugurale. Les deux passages sur la prison rythment le texte. Celui évoquant l’incarcération et la torture subie par Danièle, la fille de Mohamed Sebbar en 1968 est situé pages 71-74. Danièle, en licence de sociologie à la faculté d’Alger, a été emmenée dans un centre de torture à Maison Carrée. On la soupçonnait d’appartenir à un parti d’opposition clandestin, le PAGS, l’ancien PCA (Parti Communiste Algérien) :

Trois mois de prison, puis Danièle nous a raconté le centre de torture, les tortionnaires étaient des hommes, ils parlaient en arabe ou en kabyle, elle était à plat ventre sur le sol, les mains attachées dans le dos, on la battait tous les jours avec une baguette en cuir, son dos était strié par les coups, on lui montrait des photos de suspects, elle ne les regardait pas, elle n’a donné aucun nom. Je la crois (Sebbar, p.73).

Dans ce passage, la transmission est directe : la sœur de Leïla a bien raconté cette histoire, puisque Leïla dit : « Je la crois. » Cette retranscription des détails s’avère donc réelle et fiable puisque le style paratactique composé de huit phrases à la suite les unes des autres, est fondé sur le style indirect libre, qui marque la retranscription des paroles du témoin. À l’inverse, le récit de la prison vécue par le père recomposé à rebours par l’auteur est le fait de plusieurs sources : les lettres du père à sa femme et les récits tout à fait parcimonieux faits par la mère. Le propre de cette transmission est justement le silence qui l’a entourée et ce, pour plusieurs raisons :

Mes parents étaient favorables au FLN, ma mère aussi, sinon, cela n’aurait pas marché, mais c’était mauvais pour nous : personne n’en n’a plus parlé devant nous. Et il faut se rappeler que quand mon père a été Aflou, sur les Hauts-Plateaux, envoyé en relégation par le régime de Vichy parce qu’il était au PCA parti communiste algérien, -moi je suis né à Aflou, mes soeurs aussi-, c’était une punition. Il a été puni dans sa vie professionnelle. Nous étions sous surveillance certainement, nous savions que mon père était pour le FLN, on n’en n’a pas parlé précisément. Ma mère et mon père ne voulaient pas nous entraîner dans cette histoire. Et même plus tard, mon père n’en parlait pas volontiers.¹⁰

Le silence familial trouve sa résolution dans la présence des lettres. Auparavant, sans ces sources fiables et qui signifient que cet épisode paternel a bien été réel, Leïla passait de l’autobiographie à l’autofiction. Ainsi, dans *Je ne parle pas la langue de mon père*, elle imagine la vie de ses bonnes Fatima et Aïcha et croise le destin de leurs fils.

Si celui à qui mon père a appris à lire et à écrire le français en prison, à Orléansville, est le fils de Fatima, je ne peux l’affirmer, ni mon père à qui je ne l’ai pas demandé et qui ne m’a pas dévoilé son identité... jusqu’à sa mort. Mais je peux, rien ne me l’interdit, pas même le souci de dire toute la vérité, rien que la vérité... raconter qu’il n’est pas mort en prison et qu’il a cherché son frère en France, partout (p. 91).

Ce passage est emblématique du travail de l’écrivain, qui fantasme, réécrit l’histoire, tout en tenant à la vérité. La fiction est celle qui comble les trous de la mémoire. Le « si » au début de la citation introduit la part d’imaginaire qui est le propre du travail du romancier créateur de

¹⁰ Interview de Leïla Sebbar le 10 novembre 2023.

fiction, même si celle-ci se veut la plus proche possible de l'histoire. Le travail d'enquête à partir des matériaux d'archives reste toujours lacunaire. Dans *Lettre à mon père*, les questions affluent, les hypothèses défilent à partir de ce que les lettres renferment : « Et je me demande si, toi, en Algérie, tu as été victime de racisme. »

Les « peut-être » égrènent également la litanie des questions en suspens, signes de l'impossibilité à tout comprendre et de la nécessité pour l'autrice de créer des réponses là où il n'y en a pas : « Peut-être ont-ils appris que tu es instituteur. Peut-être que certains d'entre eux ont-ils aimé l'école ou leur maître ou leur institutrice. Peut-être l'un ou l'autre a-t-il assisté aux leçons que tu as données à deux jeunes détenus analphabètes jusqu'à ton départ. » (p.113)

a) Les livres : poursuivre la lutte au cœur la condition carcérale

Les conditions carcérales ne sont pas si mauvaises, comme l'indique Leïla. En effet, ce qui réunit certains prisonniers, c'est justement qu'ils sont lettrés et reconnus comme tels par leurs bourreaux, puisqu'on leur remet des livres, ce qui transforme leur condition carcérale. Ainsi, Jean Masseboeuf, médecin à Ténès, communiste et militant de la cause algérienne, qu'il croise dans les couloirs de la prison « lui donne des conseils de prisonnier, il dit qu'il a lu une centaine de livres. » (p.116). Cet épisode place les deux protagonistes emprisonnés au cœur d'un *topos* littéraire, celui de l'intellectuel enfermé au nom de ses idées. Cette figure forme une iconographie littéraire car de nombreux romans mettent en lumière la figure du prisonnier, à la fois comme symbole de l'engagement du lettré, mais aussi comme créateur littéraire. Dans leur prison, bon nombre d'auteurs ont inventé leur propre roman, soit comme lutte contre l'oppression ou comme témoignage de l'univers carcéral. Si Mohamed Sebbar est avant tout un pédagogue plutôt qu'un écrivain, il met en scène sa condition d'opprimé en renversant les codes de l'enfermement, faisant de la prison un lieu de résistance. Mieux encore, il construit une nouvelle méthode de lecture, adaptée à l'univers carcéral. On peut noter à cet égard que la seule évocation de cet espace par lui-même ne se fait qu'« une fois, une seule fois », selon les dires de l'autrice, « pour dire, en riant, que tu n'as pas pu t'empêcher de faire le maître d'école. » (p.116). Ce rire est à la fois le signe d'une supériorité - rire de soi après un épisode aussi dramatique - mais aussi d'une victoire sur le caractère carcéral de la situation : vaincre l'opresseur, c'est dans le contexte carcéral, retourner les armes contre lui : en instruisant ces deux enfants issus du maquis, l'instituteur contribue par son geste de pédagogue à continuer la lutte.

Le Cahier bleu chinois contient la liste des deux à trois livres par semaine qu'il lit en prison, l'occasion de découvrir *Jours de Kabylie*, de Mouloud Feraoun qu'il a côtoyé à l'École Normale d'instituteurs (p. 117). Il s'agit là encore d'une occasion de résister et de se mettre à la hauteur de son peuple. Comme lui, Jean Masseboeuf qui épousa la cause algérienne¹¹, dresse la liste des livres de sa « bibliothèque carcérale ». Ces lectures fondatrices sont ainsi l'occasion de se conforter dans l'idée de leur engagement, permettant par la lecture de ne pas se considérer comme victime, mais de prolonger l'engagement du dehors dans l'espace du dedans.

¹¹ Jean-Louis Masseboeuf, *Jean Sadek Masseboeuf, Itinéraire d'un médecin algérien. Tome 1, 1908-1962*, Saint-Denis, éditions Bouchène, 2017 et *Jean Sadek Masseboeuf, itinéraire d'un médecin algérien. Tome 2, 1962-1985*, Saint-Denis, éditions Bouchène, 2018.

Conclusion

Le récit fictif d'une fille à son père est une source problématique pour des historiens. En effet, seule la voix de la fille est donnée à entendre. Elle-même reconstitue les paroles imaginées de son père. Ce matériau serait donc purement romanesque et même relevant du fantasme. Il n'en demeure pas moins que les traces réelles d'archives incorporées dans le texte sont la preuve de ce qui est arrivé et la marque tangible de l'incarcération du père en Algérie. Ce récit nous donne à voir de biais ce qui est arrivé au père. Il s'agit une micro-histoire dont l'ombre plane encore sur la famille, qui hante littéralement le récit familial, de la même manière qu'il hante le récit collectif. Et ce motif de la prison est emblématique de toute l'histoire de l'Algérie. La répétition de l'histoire dont on ne tire jamais les leçons, de l'Algérie coloniale vers l'Algérie de l'indépendance, indique que ce retour cyclique dont le paroxysme est l'enfermement qui devient la marque du désespoir.

Chercher à appréhender ce que l'histoire Algérienne a produit sur les individus en lisant *Lettre à mon père*, c'est entrer dans le théâtre de la cruauté, une souffrance d'exister comme l'entend Antonin Artaud avec son analyse dans *Le Théâtre et son double* :

Il ne s'agit pas de cette cruauté que nous pouvons exercer les uns contre les autres (...) mais (...) celle beaucoup plus terrible et nécessaire que les choses peuvent exercer contre nous. Nous ne sommes pas libres. Et le ciel peut encore nous tomber sur la tête. Et le théâtre est fait pour nous apprendre d'abord cela¹².

Le travail de Leïla Sebbar mêlant fiction et histoire relève de cette tentative de saisir par la fiction le poids de l'histoire pour montrer comment les individus, génération après génération, en sont tributaires. *Lettre à mon père* est peut-être la dernière œuvre de Leïla Sebbar. Elle offre le bilan de cette h(H)istoire, cherchant à tirer un trait définitif sur les non-dits familiaux et collectifs et sur la vérité de l'exil algérien.

Bibliographie

Corpus d'études :

SEBBAR, Leïla (2021), *Lettre à mon père*, Saint-Pourçain-sur-Sioule, Bleu Autour.

Corpus périphérique :

SEBBAR, Leïla (2007), textes inédits réunis, *Mon père*, Montpellier, Édition du chèvrefeuille étoilée.

Ouvrages et articles critiques :

ANDRE Marc et SLYOMOVICS Susan (2019), « L'inévitable prison. Éléments introductifs à une étude du système carcéral en Algérie de la conquête coloniale à la gestion de son héritage aujourd'hui », Dossier « L'inévitable prison », *L'Année du Maghreb*, n°20 : <https://journals.openedition.org/anneemaghreb/4426?lang=en>

ARTAUD, Antonin (1938), *Le Théâtre et son double*, Paris, Gallimard, NRF.

DERRIDA, Jacques (1993), *Spectre de Marx*, Galilée.

¹² https://fr.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9%C3%A2tre_de_la_cruaut%C3%A9, consulté le 02/05/2024.

MASSEBOEUF, Jean-Louis (2017), *Jean Sadek Masseboeuf, Itinéraire d'un médecin algérien. Tome 1, 1908-1962*, Saint-Denis, éditions Bouchène, et (2018), *Jean Sadek Masseboeuf, itinéraire d'un médecin algérien. Tome 2, 1962-1985*, Saint-Denis, éditions Bouchène.

RAHAL, Malika (2022), *Algérie 1962, Une histoire populaire*, Paris, La Découverte.

THENAULT, Sylvie (2012), *Violence ordinaire dans l'Algérie coloniale. Camps, internements, assignations à résidence*, Paris, Odile Jacob.

« Les Européens en Algérie (1830-1962) », <https://europalg.huma-num.fr/s/guide-des-sources/page/etablisements-penitentiaires>, consulté le 2/05/2024.

Source wikipédia, https://fr.wikipedia.org/wiki/Bagne_de_Biribi, consulté le 02/05/2024.