

Ecriture aux frontières du silence : « Lettre à mon père »

Writing at the Borders of the Father's Silence: 'Letter to My Father'

Amel ABDALLAH 
Ecole Supérieure en Génie Electrique et Energétique d'Oran/ ALGÉRIE
abdallah_amel@esgee-oran.dz

Reçu: 12/04/2025,

Accepté: 26/09/2025,

Publié: 25/12/2025

Résumé :

Nous aborderons dans cet article la conception du silence dans un texte autobiographique *Lettre à mon père* de Leïla Sebbar, où la narratrice évoque, en dialogue rétrospectif autofictif, le pourquoi du silence du père, envers qui elle s'adresse directement outre-mort et tente une meilleure compréhension de cet « exil volontaire », source de tourments et de souffrance. Nous aborderons l'aspect générique hybride du texte qui mêle lettre, dialogue, correspondance, essai biographique, empreint d'une conception autobiographique postmoderne ainsi que l'aspect polyphonique de l'œuvre. L'article traitera également des contraintes mémorielles auxquelles se soumet la narratrice pour tenter d'apporter des réponses au mutisme imposant du père. Notre analyse aborde aussi la portée argumentative de la lettre qui confronte « le moi » et son double où la recherche de légitimation d'une appartenance. Nous aboutirons finalement sur le répertoire des nuances des formes de silences présents dans l'œuvre pour une meilleure appréhension.

Mots clés : silence - hybridité générique – polyphonie – lettre - dialogue

Abstract :

In this article, we will explore the concept of silence in the autobiographical text "Lettre à mon père" by Leïla Sebbar, where the narrator evokes, through a retrospective autofictive dialogue, the reasons behind her father's silence. She addresses him directly beyond death and attempts to better understand this "voluntary exile," a source of torment and suffering. We will examine the hybrid generic aspect of the text, which combines letter, dialogue, correspondence, and biographical essay, marked by a postmodern autobiographical conception, as well as the polyphonic nature of the work. The article will also discuss the mnemonic constraints to which the narrator submits in an attempt to provide answers to the father's imposing muteness. Our analysis will address the argumentative scope of the letter, which confronts "the self" and its double, where the search for legitimation of belonging is central. Finally, we will conclude with the repertoire of nuances of the forms of silence present in the work for a better understanding.

Keywords : silence- generic hybridity – polyphony – letter - dialogue

* Auteur correspondant : Amel ABDALLAH

Langues & Cultures / © 2025 The Authors. Published by the University of Adrar, Algeria.

This is an open access article under the CC BY license (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

Introduction

Lettre à mon père est un texte publié en 2021 et est une suite qui compose un ensemble trilogique de trois ouvrages Je ne parle pas la langue de mon père (Sebbar, 2003) et L'Arabe comme un chant secret (Sebbar, 2010). Dans cette œuvre à caractère épistolaire, Leïla Sebbar évoque ses réminiscences et soumet sa mémoire à l'épreuve du silence du père par le biais d'un discours fictif en prosopopée, où elle entreprend, outre-mort une adresse directe à son père Mohammed dont le silence l'a tenue à distance, un dialogue irréalisé entre deux partenaires d'un discours délibératif.

La lettre, ayant une forme hybride alliant autofiction, correspondance fictive et autobiographie revêt aussi un aspect documentaire qui exhibe les secrets de famille par des documents iconographiques, des cartes postales, des photographies familiales inédites. Le texte ressuscite le père mort pour tenter de comprendre son mutisme, son silence. Par son choix d'« exil volontaire », le père s'est condamné au silence ce qui a conduit au tiraillement de Leila Sebbar entre deux cultures, dont l'une est restée dans l'ombre.

Dans ce texte, Leila Sebbar « déroge à l'impératif de discrétion » parentale qui l'a empêchée d'avoir cette discussion avec son père de son vivant : « la pudeur t'empêchait, comme elle m'empêchait » (Sebbar, 12 : 2021) et tente de rompre le silence par le moyen de la fiction car le silence est d'abord et avant tout l'échec de la parole, une peuso-aphasie volontaire du père qui, absent parce que mort, répond aujourd'hui aux interrogations de sa fille.

A travers notre analyse de cette forme textuelle hybride, nous tenterons de cerner la confiscation de la parole du père qu'est le silence qui s'annonçait dans ses autres textes comme signe de déchéance et d'enfermement où la vie scellée du père par cette France, et qui devient dans Lettre à mon père une ode à l'amour, un aboutissement vers une meilleure compréhension de l'autre et de soi.

Notre démarche analytique ne s'arrêtera pas sur les aspects apparents du silence dans le discours: négations, aposiopèses, pauses narratives mais auxquelles parfois nous en ferons appel. Nous aborderons une démarche axée sur la parole du silence, celui manifesté en prosopopée, dans une perspective discursive. Dans cette optique, nous dissenterons sur les questionnements suivants :

En quoi l'entreprise de la rupture du silence est une tentative d'approcher l'autre ?

En quoi Lettre à mon père, de par son hybridation générique, engage une réflexion sur la reconstruction mémorielle réparatrice autour du silence?

Comment Leïla sebbar parvient à la mise en ordre autobiographique par le moyen de l'écriture auto-fictive ?

Une grande partie des textes de Leïla sebbar ont porté sur la séparation , qu'elle soit linguistique, géographique ou culturelle, comme dans *Mon cher fils* (Sebbar, 2009), dans *Parle mon fils, parle à ta mère* (Sebbar, 2005), *Je ne parle pas la langue de mon père* (Sebbar, 2003), *L'arabe comme un chant secret* (Sebbar, 2010). Or, *Lettre à mon père* viendrait pallier ces souffrances de « l'entre-deux », dans une démarche réparatrice des souffrances internes quant au silence du père et la séquestration de l'histoire à travers la confiscation de sa propre parole.

« Lettre à mon père » et hybridité générique

Il est à constater que les textes de Leila Sebbar sont empreints d'épistémologie postmoderne inhérente à l'hybridité générique et se détache de la conception autobiographique traditionnelle¹ (Zdarda-cok, 2015) représentée dans le modèle archétypal de *Les Confessions* de Jean Jacques Rousseau. Chez l'autrice, l'autobiographisme revêt un caractère fictionnel, documentaire et référentiel où le « moi » qui s'effaçait autrefois au profit d'autrui, forme dans cette œuvre un binôme en miroir.

En effet, l'écriture de *Lettre à mon père*, opère une large conversion scripturale dont fait preuve habituellement Leila Sebbar. Ce modèle non conforme à l'épistémologie traditionnelle, place le moi dans « le relativisme du vrai, le rejet du logocentrisme et la conception de l'individu morcelé » (Detoro, 2010). Le morcellement des trois instances, narrateur, personnage, auteur , engagent une sorte d'hybridité postmoderne à l'opposé de la réflexion autobiographique classique

¹ Dans son ouvrage « Tahar Ben Jelloun , hybridité et stratégies du dialogue dans la prose publiée après l'an 2000 » Magdalena Zdarda-cok 'pose la problématique des différentes conceptions de l'autobiographie. Wydawnictwo Uniwersytetu Slaskiego , 2015.

Ainsi, cette liberté formelle dont sont beaucoup imprégnés d'ailleurs les textes/écritures de la littérature maghrébine, laisse transparaître un dépassement des paradigmes classiques et s'ouvre à d'autres formes : « le récit de filiation, fictions biographiques, fictions critiques, essais biographiques » (Detoro, 2010). Bien que *Lettre à mon père* obéisse à certaines règles génériques inhérentes au genre autobiographique, il n'en demeure pas moins qu'elle représente aujourd'hui un surcroît de complexité puisqu'elle suit la mouvance de la pratique contemporaine du brouillage des genres. Mais nous retenons aujourd'hui, que la vision que nous procure l'autrice est un peu différente de celle proposée dans les œuvres précédentes de la trilogie *Je ne parle pas la langue de mon père* (Sebbar, 2003) et *L'Arabe comme un chant secret* (Sebbar, 2010) en ce qu'elle a de modernisme à l'image des effets de tropismes de Sarraute (Sarraute, 1957). En effet, Leila Sebbar expose explicitement, et qui fait partie d'ailleurs d'une certaine sincérité éditoriale, son impossibilité d'assembler les pièces, de totaliser pour arriver à une image de soi et à la connaissance de son propre cheminement filial du moins. Le sujet labile et lacunaire se dérobe à l'analyse, exposant ses failles, ses souvenirs écran non élucidés, en somme, son opacité et qu'elle souligne d'ailleurs dans une de ses interviews² quand elle parle du tamis et du voile qu'elle a sur les yeux : une représentation métaphorique sur sa propre conception de sa vie. Cette vision floue qui cherche à capter le désordre intérieur accumulant : doutes, hypothèses et hésitations laisse place à la parole, à l'expression, à l'exposition de visions parfois antithétiques, de vifs mouvements expressifs. Ce qui convient de dire la mobilité existentielle de Sebbar face à sa reconnaissance à ces zones d'ombre : « Je t'écoute, père pour une fois que tu veux parler... » (Sebbar, 121 : 2021) qu'elle confectionne avec délicatesse pour en faire un pansement à ses blessures d'enfances, à son exil intérieur.

Pour comprendre cette hybridité générique et l'autobiographisme complexe qui se présente dans *Lettre à mon père*, il faut remonter aux origines de ce « je » écrivain et le choix de la langue de l'écriture (Noiray, 1996). Leila Sebbar justifie son choix par sa méconnaissance de la langue de l'autre (Abdallah, 2013) ce qui amène l'écrivaine à aborder les problématiques de l'identité et de l'altérité. En effet, le dialogue entre le « je » et l'autre représenté par le père (mais qui n'est véritablement que son double) est une manière de se rechercher, comme pour se voir dans l'autre sa langue, ses réminiscences, sa mémoire : l'effet miroir. C'est la vision de Jacques Lacan. (Lacan, 1949). Par opposition à l'autobiographie construite sur l'objectivité et le mimétisme. Magdalena Zdarda-cok souligne que cette conception du « moi » non stable déroge à la linéarité discursive traditionnelle et préfère la fragmentation et la métanarrativité » (Zdarda-cok, 143 : 2015).

² <https://www.youtube.com/watch?v=KBSqYENUmTI>

Lettre à mon père est d'abord et avant tout une lettre qui annonce son objet de par son titre et fait référence à la fois aux titres « subjectaux » et « objectaux » (Genette, 81 :1987), indiquant ainsi le sujet du texte et le référent qui est le texte lui-même. La lettre désigne le père de Leïla sebbar qui est ici le sujet locuteur et le destinataire à la fois du discours et le terme « lettre » qui désigne le texte lui-même. Néanmoins, la lettre ordinaire ne comprenant qu'un seul destinataire se mêle ici au discours rétrospectif entre deux interlocuteurs à propos d'un réel vécu. En dehors du titre la lettre s'ouvre sur un incipit à fonction impressive, d'accroche et où nous lisons également l'apostrophe et l'appel: « Père, cher père... ». Cette formule d'ouverture est récurrente dans toute l'œuvre (pp 106, 107, 102, 96 , 93, 92, 84, 83, 77, 75, 72, 52, 45, 25, 24, 20, 125, 143, 145, 107. 8, 10, 127) et marque l'attendrissement qu'exprime Leila Sebbar et comble le discours resté irréalisé. L'inscription datée « Paris, le 16 mars 2020 » authentifie le texte et lui octroie la forme similaire du journal. Aussi la mention finale « ta fille, Leila ». Cette lettre adressée au père est un hommage à un passé heureux en dépit des souffrances. C'est une lettre qui couvre des zones de lectures et de narration restées poroses et clôturent en tant soit peu cette incompréhension du silence du père : « Nous n'avons pas su comme toi habiter deux langues, deux mondes. Je m'égare encore une fois, je ne voulais pas évoquer ces questions-là. Et voilà » (Sebbar, 126 :2021).

Lettre à mon père est aussi une correspondance puisqu'elles regroupe des correspondances des parents Sebbar durant la période de l'incarcération du père à Orléans-ville (l'actuelle ville de Chlef) en 1957, que Leïla sebbar s'est arrogée le droit de publier. Ces correspondances, sont la clé du mystère du silence du père. Elles ont permis à la narratrice de prendre du recul vis à vis de son vécu, où narratrice, adulte, observe son passé, le juge, l'argumente, transmet un bilan où la quête de disculpation du père qui a su vivre l'entre-deux sans l'apprendre forcément à sa progéniture. Cette recherche de disculpation prend appui sur l'amour discret, jamais montré, qui a plaidé en faveur de ce père finalement incompris : « Ma fille, ma chère fille, là où je suis, je ne suis pas en exil, tu le sais . Je ne suis pas en exil, je suis heureux. Et regarde qui vient vers nous [...] ta mère. La femme que j'aime , ma femme » (Sebbar, 147 :2021).

Retenons, ici, que la correspondance prend la forme du journal intime quoiqu'elle se différencie quand même sur « le plan interlocutoire » : la narratrice , ne s'adresse pas à elle-même dans le narcissisme intime , elle s'adresse à « un autre particulier » et met en scène cette entité subjective (Jenny, 2003). C'est finalement l'amour, l'union de ces êtres si différents qui aide l'autrice à se reconsidérer et rétablir ce lien de confiance entre elle et son double mais aussi entre elle et la figuration de son père, un lien qui ne s'est pas totalement rompu et qu'elle reconnaît d'ailleurs avec soulagement dans son travail comme étant un lien réparateur / protecteur plutôt que destructeur. Leila Sebbar choisit la lettre car son existence est étroitement liée à la conscience de l'autre (ici sa conscience est représentée par le père) : « La lettre est donc ici une figuration de la dimension intersubjective de l'existence. Elle témoigne du fait que nous ne vivons pas notre vie intérieure seulement dans la solitude du moi, mais aussi avec autrui » (Jenny, 2003). C'est cette dimension du moi / autre qui suggère une réparation du silence compris dans l'exil.

L'œuvre de par sa pluralité générique, regorge d'exils, pluriels : l'exil de la langue, de la religion, de l'arabe, de la parole qui légitimise cette forme autobiographie protéiforme qui est prouvée, et qui se s'appuie pas sur une image que, elle s'est construite sur elle-même et qu'elle impose aux autres mais sur une histoire réelle, du moi et de l'autre, celle du silence : « père, cher père, un règlement de comptes, non Plutôt un désir, un besoin de comprendre, de dire, décrire les blancs du silence à perpétuité, d'imposer des mots à ce mutisme Tes exils, sont mes exils, tu les as transmis à tes enfants » (Sebbar 107 :2021).

Polyphonie et énonciation

En fictionnalisant le discours paternel en prosopopée, Leïla Sebbar fait usage de la polyphonie et propose par ce fait plusieurs perspectives discursives inhérentes à l'hétérogénéité discursive. En effet, la structure énonciative du texte comprend énonciateur et locuteurs et c'est ce qui spécifie le fait polyphonique (Ducrot, 1984). Leila en faisant parler son père en échange discursif avec elle-même fait usage polyphonique du langage tel que le suggère D. Maingueneau : « Il y a dans ce cas deux « locuteurs distincts dans un énoncé qui, par ailleurs, est globalement produit par l'un d'eux, celui qui en est le sujet parlant ou écrivant [...]l'énonciateur est un peu au « locuteur » ce que le personnages est à l'auteur dans une fiction » (Maingueneau, 128 :1991). Ainsi, Leila Sebbar suggère un jeu polyphonique grâce au transfert de la parole prenant comme objet la récurrence des souvenirs qui affleurent dans le texte à travers les expressions d'invitations mentionnées presque à tous les énoncés qui lui sont inhérents : « tu peux, cher père. Mort, tu peux tout dire, rien ne t'interdit.... » (Sebbar, 24 : 2021) ; « tu as si peu raconté. Maintenant que tu reviens, tu peux parler avec moi, ta fille. » (Sebbar, 18 : 2021). Dominique Maingueneau explique clairement ce chevauchement énonciatif : « le « locuteur » peut mettre en scène dans son propre énoncé des positions distinctes de la sienne » (Maingueneau, 128 :1991).

Cette polyphonie, elle-même inhérente à l'hétérogénéité énonciative est marquée par la manifestation simulée du discours direct dont fait preuve le texte. Le discours direct est sensé restituer la situation de communication elle-même, ce qui authentifie le discours et lui attribue « l'effet du réel ». La parole de Leila Sebbar, par le moyen du discours direct avec son père est ainsi une suggestion d'authentification des propos inhérents à la relation père-fille bâtie sur le silence et la parole. C'est une manière de confronter ses pensées à travers ses discours étant à la fois locuteur – énonciateur - interlocuteur. Ceci souligne que , parce qu'elle a fictionnalisé en prosopopée une parole paternelle, c'est-à-dire les propos assertifs d'un tiers, que ces derniers sont plus convaincants. C'est ce qu'explique Kerbrat-Orecchioni :

« si l'on se retranche derrière un tiers « c'est bien souvent une manière habile parce qu'indirecte » de suggérer ce que l'on pense sans avoir à s'en porter garant. C'est là toute l'ambiguïté de la prise de distance : le locuteur cité apparaît aussi bien comme le non-moi dont le locuteur se démarque que comme l'« autorité » qui protège l'assertion. On peut aussi bien dire « ce que j'énonce est vrai parce que ce n'est pas moi qui le dis » que le contraire. » (Kerbrat-Orecchioni, 60 : 1980).

En termes plus simple, l'absence du père restituée par la parole qui s'expose à la discussion par sa manifestation fictive attribue plus d'« autorité » énonciative et donc est plus convaincante . Ajouté à cela le processus hybride inhérent à l'écriture de Leïla Sebbar où elle expose des documents iconographiques et des correspondances intimes sert cette « autorité énonciative » et lui attribue par ricochet un aspect convaincant, vrai et non variant. Ce qui est remarquable, lorsque le père - ici représenté par l'interlocuteur - réprimande la narratrice (énonciatrice) à propos de la divulgation des secrets de famille : « Si je comprends bien, tu as lu mes lettres de prison et les lettres de Maman. Et ça ne te paraît pas indiscret... » (Sebbar, 114 : 2021). Leïla Sebbar, par l'usage de l'autofiction étale ainsi des pensées opposées (métadiscursives) qui s'inscrivent toujours dans un processus de conviction :

« Tu pouvais penser, tu n'es plus une enfant, que ces lettres devaient rester secrètes. Ta mère te les a juste confiées, et toi, sans même en parler à ton frère et à tes sœurs, peu importe le nombre d'années de silence, tu te permets de les lire. Pire, tu exposes l'intimité de ton père et de ta mère. Parce que cette lettre que tu m'écris, je te connais, va devenir un livre, non ? Oui, sans notre accord, ni celui d'Alain, Lysel et Danièle, tu dévoiles le corps, l'âme, l'esprit de tes père et mère à un public inconnu, étranger à notre histoire. C'est une atteinte à notre intégrité, tu ne crois pas ? Que fais-tu des valeurs que nous vous avons transmises, respect, discrétion, dignité... ? » (Sebbar, 114 : 2021).

Le silence au aussi suggéré par le discours indirect, la narratrice ressuscite avec le père, les souvenirs , les paroles enfouies, les discours entre frères et sœurs :

« Aujourd'hui seulement je sais que tes silences répondaient à l'absence de notre curiosité, de notre intérêt pour ce qui nous était étranger, dans la Petite France républicaine que vous avez bâtie, Maman et toi, avec application, pour nous, vos enfants hybrides, que vous pensiez ainsi protéger des attaques. Elles ont été réelles, les attaques, et nombreuses, Alain en a souffert, il me l'a dit, plus que nous, les filles, dans cette société coloniale où les préjugés servaient de prêt-à-penser » (Sebbar, 139 : 2021).

Le silence en dehors des aposiopèses, du langage du corps encore présent en images souvenirs de la narratrice est surtout perceptible chez Leïla Sebbar dans les discours indirects, ce qui engage une réflexion sur l'investigation de l'autrice et la mobilisation mémorielle dont elle fait preuve dans le texte pour restituer les réponses imperceptibles autrefois et perceptibles aujourd'hui à travers l'interdiscours.

Rupture du silence et contrainte mémorielle

La narratrice soumet sa mémoire à des contraintes mémorielles et exhibent un réseau lexical qui relie les morceaux du puzzle. Leila sebbar confronte les instances : l'écrivain, la mémoire, la conscience et met sa mémoire à l'épreuve, une mémoire usée par le temps et trompée par ses évolutions intellectuelles, ce qui est suggéré par les termes : « réfléchis, réfléchis bien » (Sebbar, 10 :2021) ; « je t'écris, je dérive. Je disais que... » (Sebbar, 11 :2021) ; « je crois me souvenir que ... » (Sebbar, 12 :2021) ; « tu te rappelles » (Sebbar, 28 :2021) ; « réfléchis un peu » (Sebbar, 47 :2021).

Bruno Blanckman écrit à propos des écritures autobiographiques contemporaines et de leurs avatars (récits de soi, autofictions), elles :

« entendent témoigner de la dimension du sujet dans ce qu'il comporte d'irréductible, mais aussi en approfondir les limites, en investir les zones obscures [...]Pour cela, les écrivains tentent des dispositifs narratifs ouverts au jeu, au doute, qui altèrent leur image ainsi que la pratique strictement biographique du récit personnel » (Blanckman, 13 : 2004).

Pour Leila Sebbar, il ne s'agit pas de faire « convertir sa vie » en mots uniquement mais le travail consiste à « faire parler ce qui est senti » ce qui nous conduit à comprendre que l'expérience sensorielle ne suffit pas, sa lettre est née en combinant expérimentation formelle (le texte) et expérience de soi (le vécu) tel que souligné par Claude Simon :

« pour l'autobiographe comme pour n'importe quel écrivain, rien, même pas sa propre vie, n'existe avant son texte, mais la vie de son texte, c'est sa vie dans son texte. Pour n'importe quel écrivain, mais peut être moins consciemment que pour l'autobiographe (s'il est passé par l'analyse), le mouvement et la forme même de la scription est la seule inscription de soi possible, la vraie trace, indélébile et arbitraire, à la fois entièrement fabriquée et entièrement fidèle » (Simon, 1998).

Dans ce sens nous, constatons que le silence du père qui a longtemps habité les autres textes autobiographiques de Leila sebbar (2003, 2010) est ici rompu et son travail d'expérimentation formelle est reconduit vers la rupture du silence . La structure formelle en dialogue avec un interlocuteur qui semble être le double de la narratrice ou encore sa conscience investit le silence et aboutit sur un achèvement du récit qui cède la place à des correspondances et des photographies qui témoignent clairement de son soulagement : l'amour parental suffit au point de cantonner l'investigation (autour du silence) sur une période du vivant du père : « un père et sa fille ne parlent pas ainsi du sentiment amoureux. Un père et sa fille ne parlent pas la même langue » (Sebbar, 12 :2021).

La portée argumentative du texte où le dialogue en soliloque

L'écriture de *Lettre à mon père* est empreinte d'un terrain rhétorique, qui était autrefois Lumières) relié à la pensée, aujourd'hui « la parole est d'abord parole pour quelqu'un » (Dufour, 93 :2004). La narratrice entreprend un discours avec son père, absent, en dialogue pour tenter d'élucider à posteriori son mutisme, il y a en ce sens, une recherche de vérité autour de la figuration de soi (partie sus-énoncée) qui ne peut se faire qu'à travers l'exercice de la parole après tant de détours fictionnels. La narratrice se soumet à un exercice oratoire rhétorique pour une recherche de compréhension et que Phillipe Dufour conçoit comme un instrument de domination dans certain cas. En autobiographie, c'est plutôt un instrument de réparation. Entre le dialogue de la narratrice et du père, se lit un jeu de recherche de la vérité, oscillant entre conviction et persuasion. Mathieu Andrieux distingue l'effet des deux voies oratoires : « Convaincre, c'est réduire quelqu'un, par des preuves évidentes ou par le raisonnement, à demeurer d'accord d'un fait ou d'une vérité; persuader, c'est porter quelqu'un à croire, le décider à faire quelque chose. La conviction s'exerce sur l'entendement, la persuasion agit sur la volonté » (Andrieux, 1 :1838). Dans la lettre de mon père, la narratrice investigue, questionne son passé, son histoire pour tenter de cerner ce père retenu mystérieusement silencieux, distant. Cette tentative audacieuse, où, outre-mort, prend la parole pour action (Sarraute). Elle examine l'effet de la parole sur la relation interpersonnelle à travers le discours. Ainsi dans l'extrait : « l'histoire politique, coloniale, m'a séparé. Et vous, mes enfants, je vous ai tenus séparés. Je ne sais pas si j'avais raison, mais je pensais ainsi vous vous protéger des préjugés dont j'ai souffert, dont je craignais que vous ayez à souffrir. Votre mère, elle n'a pas vécu en exil, pour elle c'était l'aventure , elle n'était pas exilée dans l'Algérie française et la langue française » (Sebbar, 107 :2021), la narratrice justifie ce mutisme par le devoir de protection et réussit la jonction entre « la rigueur logicienne et l'habileté langagière » (Dufour, 93 :2004). Cette rigueur logicienne renvoie au devoir parental envers leur progéniture : la protection. Le texte se mue en un dialogue analytique où la narratrice, après un travail documentaire de longue haleine et après les retrouvailles des correspondances qui dédouanent le père de toute action de mutisme destructeur, la narratrice est convaincue de l'action protectrice du père :

« Aujourd'hui seulement je sais que tes silences répondaient à l'absence de notre curiosité, de notre intérêt pour ce qui nous était étranger, dans la Petite France républicaine que vous avez bâtie, Maman et toi, avec application, pour nous, vos enfants hybrides, que vous pensiez ainsi protéger des attaques. Elles ont été réelles, les attaques, et nombreuses, Alain en a souffert, il me l'a dit, plus que nous, les filles, dans cette société coloniale où les préjugés servaient de prêt-à-penser » (Sebbar, 139 :2021).

La parole action se fonde également par la composante sémantique. A vrai dire, la compréhension du mutisme ne s'est faite qu'après un examen minutieux de soi à travers les livres, une expiation de la pensée mauvaise , reproduite dans le texte par les questionnements voire les reproches : « mais, encore une fois, tu as gardé le silence, tu ne nous as rien dit sur ces mois de prison »

(Sebbar, 113 :2021).

« Tu as séparé de toi tes enfants dès l'enfance, tu les as séparés volontairement de toi, corps et âme, terre et voix, tu les as séparés de ton Dieu, Allah, son histoire, sa vie, son œuvre, ses légendes... Tu as été un père bienveillant, aimant, mais tu as été un étranger, un inconnu. Tu nous as abandonnés, offerts, en partie sacrifiés à ta femme, la mieux-aimée, à son histoire, à son pays, à sa langue toute puissante. Nous mourrons dans la Maison de France, en exil, loin du pays natal, ton pays, loin de la koubba blanche et bleue sur la colline. Nous n'avons pas su comme toi habiter deux langues, deux mondes. Je m'égare encore une fois, je ne voulais pas évoquer ces questions-là. Et voilà. » (Sebbar, 126 :2021).

Après, le moment irrationnel de persuasion arrive, le moment où le silence part vers d'autres voix. Un inconnu téléphone, une connaissance du père et ranime la blessure et incarne la conscience qui la soumet à ses propres erreurs et où les reproches impliquent des réponses rationnelles : « il demande : « voulez-vous que je vous parle de votre père ? Vous pouviez apprendre l'arabe, vous n'avez pas voulu. C'est vous qui avez refusé, je le sais. Si vous aviez joué avec les enfants du Clos, l'arabe serait votre langue. Vous n'avez pas voulu. Je ne vous raconterai pas le Clos-Salembier... » (Sebbar, 98 :2021).

Leila sebbar annonce cet ouvrage comme une recherche de légitimation de son identité française et justifie par la prépondérance des passages argumentatifs son refus involontaire de la langue arabe ,qui l'a séparée de son père. Dans ce sens, elle est au même point que « l'étranger » de Camus qui n'est pas jugé au procès pour son crime mais jugé de par sa différence. Elle, Leila pose aujourd'hui la problématique de l'acceptation du mutisme , reproché, jugé parce qu'elle le percevait différemment. Ce texte constitue donc une tentative réparatrice généalogique, qui peut-être sans le savoir démontre la difficulté d'appartenir plutôt que la difficulté de ne pas appartenir. Il est difficile d'être algérien de naissance, de langue, de culture à la fois, Leila sebbar ne l'est qu'à moitié, cette réparation est quasi impossible, ce qui crée cette crise personnelle qui est l'essence même de son écriture sans laquelle aucune histoire ne serait publiée.

Le silence /absence à l'image du tropisme sarrauthien

Le silence, perçu ailleurs dans le cadre du texte dialogal, notamment dans le théâtre moderne à bien des égards, a fait l'objet de plusieurs textes qui l'ont abordés dans une teneur psychologique voire humaine, nous pouvons citer dans contexte, Jean Luc Lagarde dans sa pièce *Juste la fin du monde* (Lagarce, 1990) dans laquelle le personnage principal Louis, qui après douze ans d'absence du foyer familial décide de retourner pour apprendre à sa famille sa prochaine mort mais se retrouve confronté à une crise familiale qui le contraint au silence et le contraint au retour et à la mort triste et solitaire. Aussi dans son œuvre du nouveau théâtre, Nathalie Sarraute engage cette conception du silence représentatifs des profonds conflits des relations humaines, une problématique très similaire à ce que nous analysons chez Leila Sebbar : les tropismes et le silence. Dans son œuvre *Nathalie Sarraute* (Sarraute, 1982) développe un travail sur les voix : intérieures, prononcées, conversations entremêlées. Elle superpose une conversation et une sous-conversation et ce qu'elle met en évidence est que la parole ordinaire devient le théâtre d'un duel à travers lequel on peut régler ses comptes avec soi et avec les autres. Nathalie Sarraute y conçoit sa démarche romanesque marquée par le processus de « tropismes » : « mouvements intérieurs très tenus qui glissent rapidement au seuil de notre conscience » (Sarraute, 1957).

Dans son article *Simona Jisa* (Jisa, 2004) aborde la question du plurisémanisme dont peut recouvrir le terme « silence » prenant appui sur les points de suspension comme signe typographique du silence et dont nous nous en inspirons pour expliciter les nuances présentes dans le contexte de l'œuvre sebbarienne. Pour cela nous avons sélectionné dans un répertoire les extraits les plus illustratifs .

Types de silences	Citations	Commentaires
Silence tabou	« <i>J'ignorais alors les raisons pour lesquelles, dans mes livres, je raconte cet amour-là aujourd'hui, je m'amuse à dire « un amour contre nature [...] La pudeur t'empêchait, comme elle m'empêchait. Un père et sa fille ne parlent pas ainsi du sentiment amoureux. Un père et sa fille ne parlent pas la même langue »</i> (Sebbar, 12 :2021).	La parole taboue transparait ici, la narratrice respecte et connaît les règles. Le silence est assimilé comme étant une interruption du flux de la voix, mais aussi et surtout un miroir du non-dit, de l'implicite, de l'indicible, l'ineffable ou le refoulé.
Silence résurrection	« <i>Tu peux, cher père. Mort, tu peux tout dire, rien ne t'interdit...</i> » (Sebbar, 24 :2021).	C'est là où se situe dans l'enjeu de la lettre, la résurrection est une réparation de l'autopsie.

Silence religieux-mysticisme	« Père, cher père, tu es un homme du Livre, livre sacré, livre profane, un lettré, et ta fille est une analphabète... ..Tu aurais pu raconter à tes enfants ce fameux voyage nocturne de Muhammad, de La Mecque à Jérusalem, sur El Buraq, sa jument ailée, blanche, et ses aventures au Paradis et en Enfer, et son retour sur terre pour accomplir sa mission divine... » (Sebbar, 106 :2021).	Le père ne parle pas la langue , la langue du livre sacré, bien qu'il l'a connaissance mais l'échec des valeurs religieuses font de lui un étranger infidèle à lui-même et à sa famille .
Silence pudique	« C'est à mon père que je parle, j'enfreins les règles de la pudeur...- mais oui, ma fille. Là où nous sommes, tout peut se dire. Ne t'inquiète pas » Sebbar, 52 :2021).	Chez la narratrice ce combat contre le silence continue, tiraillée entre la rétention de la parole et l'aveu, devenu publique par lequel elle laisse transparaître cette conscience qui la juge sur le dévoilement du secret du silence du père.
Silence cri	« Je crois, je le pense à l'instant où je te parle, que j'ai écrit le premier de mes romans, Fatima ou les Algériennes au square, pour les approcher, vivre avec elles par la voix, les rires et les cris, comme si le square était notre patio... » (Sebbar, 143 :2021).	Le silence cri est un moteur catalyseur d'écriture : les héroïnes fugueuses qui regorgent les textes de Leïla Sebbar sont finalement l'incarnation même de l'autrice : la fugueuse de la langue.
Silence de l'étranger	« ...mais tu n'as pas parlé. Je n'ai rien su parce que je n'ai rien demandé. J'ai respecté tes silences, comme ton fils aîné et tes deux autres filles, et nous avons pleuré notre père mort en exil dans un pays étranger, le pays de sa femme, notre père inconnu, bien aimé » Sebbar, 16 :2021).	Le père s'est dédouané de toute parole inhérente à l'héritage linguistique, culturel et religieux. Le père est une figure de « l'étranger ».
Silence de l'exil	« Père, cher père, un règlement de comptes, non. Plutôt un désir, un besoin de comprendre, de dire, d'écrire les blancs du silence à perpétuité, d'imposer des mots à ce mutisme. Tes exils sont mes exils, tu les as transmis à tes enfants » Sebbar,	L'exil n'est pas géographique, l'exil est celui du sang, du cœur, il est transmis chez Leïla par l'exil de la langue.

	107 :2021).	
Silence reproches	« Tu écris à maman : « dis-leur tout le mal que j'endure à la seule pensée qu'elles peuvent souffrir par moi ». Je le sais que tu pensais à nous, je l'ai toujours su. Mais... » (Sebbar, 113 :2021).	Le silence se mue en reproche parce que l'amour fut fragilisé par la distance, minoré parce que la mère le prenait en entier.
Silence protection	-« Père, cher père, là encore, tu n'as pas parlé, Maman non plus. Pourtant tes enfants savaient. Toi arrêté par les parachutistes et incarcéré, absent de ton école et de la maison d'école, ils savaient... Des années plus tard, j'ai appris, j'ai oublié qui me l'a dit, toi? Maman? que tu as été emprisonné parce que tu avais fait passer des médicaments aux combattants du maquis ». (Sebbar, 108 :2021).	Le père protecteur, préservant sa parole, ne s'est pas défendu face à autrui (un ennemi méconnu), la protection devient source de soulagement et de compréhension .
Silence peur	« J'ai pleuré parce que j'ai compris, brutalement, que je serai séparée, irrémédiablement séparée, de terre, de langue, de corps, étrangère pour toujours... » (Sebbar, 143 :2021).	Le silence est ici souffrance, la séparation, l'absence, rien ne répare cette cassure de l'enfance.
Silence indiscretion	« Si je comprends bien, tu as lu mes lettres de prison et les lettres de Maman. Et ça ne te paraît pas indiscret... -Maman n'a pas mis de conditions lorsqu'elle me les a données, et tu n'étais pas là pour interdire leur lecture. Tu as d'ailleurs pu les oublier. En tout cas, tu n'as rien écrit à leur propos avant de mourir » (Sebbar, 114 :2021). .	Le silence est ici une tentative de conciliation , un grain d'espoir quant à l'amour discret du père dont la narratrice exhibe avec indiscretion
Silence rhétorique	« J'aimerais savoir, père, cher père, mais tu ne me diras rien si je t'interroge » Sebbar, 10 :2021).	C'est le silence le plus douloureux, le père mort, il ne répondra qu'en étant ressuscité tel que fait dans la lettre.
Silence sororité	« La belle conteuse des plateaux m'a appris à entendre tes silences, à entendre les femmes de ton peuple, mes sœurs du pays natal, mes sœurs de fiction » Sebbar, 143 :2021).	Le silence oral, à l'écoute des souffrances internes, trouve son aboutissement sur le choix des femmes de fiction, les fugueuses, les marginales, les parias.

Silence amour	<i>« Mais encore une fois, tu as gardé le silence, tu ne nous as rien dit sur ces mois de prison. Seule maman savait, et elle se taisait »</i> Sebbar, 113 :2021). <i>« Après combien d'années, combien de livres, j'ai compris que je suis aliénée à votre modèle amoureux ... »</i> (Sebbar, 12 :2021).	Le silence réparateur, le silence apaisement, le silence palliatif des souffrances.
------------------	---	---

Nous remarquons que de toutes ces nuances de silence : silence amour, silence sororité, silence rhétorique, silence indiscretion, silence peur, silence protection, silence reproches, silence de l'exil, silence de l'étranger, silence cri, silence pudique, silence religieux, silence résurrection, silence tabou, convergent vers le tiraillement d'un « moi » et son double

En effet, le silence compréhension est un peu l'ensemble, la douleur, la souffrance, la séparation n'ont pas suffi pour l'aliénation, la résistance s'est faite grâce à l'écriture, l'effet cathartique de cette dernière a abouti sur une compréhension, une acceptation d'un père aimant, discret et bienveillant (silence amour).

Le silence, dans notre démarche, sous-tend le discours dialogique fictif. Il ne se cantonne pas des marques implicites du silence qui sont lisibles dans les interstices du récit, qu'elles soient linguistiques prosodiques ou stylistiques dont les aposiopèses, intonations, intensité articulatoires. Il s'agit d'un silence selon l'acception de Bakhtine (1984), un silence 'rompu' par les mots car le silence ne peut exister indépendamment des mots qui le délimitent et du fait énonciatif :

« Le silence, [...] est un concept problématique par excellence, ne possédant pas de support concret sur le plan linguistique, il sera pris dans le sens d'une 'non-réalisation' d'un acte d'énonciation qui pourrait ou devrait avoir lieu dans une situation donnée. Cette situation [...] oblige le sujet à faire acte de parole. [...] Le silence est donc [...] un acte énonciatif 'in absentia' [qui] ne produit pas un énoncé linguistique, mais un vide textuel, un blanc, un manque qui fait partie intégrante de la composition et qui signifie autant ou plus que la parole actualisée ». (HEUVEL, 67 :1985).

Nous dirons également que *Lettre à mon père* est une rupture d'un silence, une rupture collective à l'image de Roland Barthes qui pense que le produit littéraire est généré par un groupe en souffrance « L'œuvre serait finalement toujours écrite par un groupe socialement déçu ou impuissant, hors du combat par situation historique, économique, politique ; la littérature serait l'expression de cette déception » (Barthes, 1973). Le groupe étant ici, la mère qui préservé les correspondances réparatrices, les membres de la fratrie qui n'ont jamais mis à nu ce mutisme, et les femmes que Leïla Sebbar n'a pas pu approcher.

Conclusion

Nous dirons que la résurrection paternelle, l'entreprise documentaire, l'écriture polyphonique, le dialogue entre le moi et l'effet miroir, ont contribué à un rassemblement d'une entité essaimée en territoires multiples, ont généré une œuvre, qui en rompant le silence a généré des paroles tropiques mais significatives. *Lettre à mon père* est un hommage à l'amour discret, réparateur qui sauvé l'autrice des tourments de la colonie. Un hommage aussi à un père « étranger » de cœur.

Bien qu'elle ait cherché une continuité dans ses pensées, le texte rappelle régulièrement ce manque de linéarité dans la narration inhérente à cette hybridité générique reflet de son écrivain qui tente insidieusement de faire face aux silences, aux échecs de parole, à l'échec de la traversée des frontières avec son père.

Bibliographie :

- Abdallah Amel, (2013) « Le français : langue et réflexion sur soi chez une écrivaine francophone », in *La problématique micro-identitaire dans les écritures et expressions francophones*. Les Cahiers du GRELCEF. No 4. Pp 169- 179.
https://www.uwo.ca/french/grelcef/2013-4/cgrelcef_04_text11_abdallah.pdf
[entre 01-2025 et 04-2025]
- Andrieux Mathieu, *Préceptes d'éloquence*. France, Didier et hachette. 1838 in Philippe Dufour (2004), *La pensée romanesque du langage*, Paris, Seuil, 2004.
- Barthes Roland, (1973), *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil.
- Blanckman Bruno. (2004), *Lectures de Leiris, L'Âge d'homme*, France, PUR.
- DE TORO Alfonso, (2010), *Épistémologies. Le Maghreb*. Paris, L'Harmattan, pp. 115-138.
- DUCROT Oswald, (1984), « Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation », in *Le dire et le dit*, Paris, Minuit, PP171-233.
- Ferrato-Combe Brigitte, (1998), *Ecrire en peintre, Claude Simon et la peinture*, France, ELLUG.
- Genette Gérard, (1987), *Seuils*, Paris, Editions du Seuil.
- HAILLET Pierre Patrick, (2004) « Nature et fonction des représentations discursives : le cas de la stratégie de la version bémolisée », in, *Langue française 2* (n°142), pp. 7-16.
- Heuvel Pierre van den, ([1985]1969), *Parole, mot, silence*, Paris, Gallimard.
- Jenny Laurent, (2003). [Méthodes et problèmes. La figuration de soi](https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/figurationsoi/fsintegr.html). Université de Genève.
<https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/figurationsoi/fsintegr.html>
- Jisa Simona.(2011), *Nathalie Sarraute et le silence (dramatisé) de la réception littéraire*. Revue Loxias, n°33, <https://hal.science/hal-04530008v1/document> [entre 01-2025 et 04-2025]
- Lacan Jacques, (1966), « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je ». *Écrits*. Paris, Éditions du Seuil, pp. 93 – 101.
- Lagarce Jean-Luc, (2020[1990]), *Juste la fin du monde*, Paris, Flammarion.
- Leïla Sebbar & Manon Paillot ,(2021), *Rencontre animée par Patrice Rötig Lecture par Frédéric Mitterrand*, [<https://www.youtube.com/watch?v=KBSqYENUmTI>] [entre 01-2025 et 04-2025]
- Maingueneau Dominique, (1991), *L'analyse de discours, introduction aux lectures de l'archive*. Paris, Hachette.
- Mikhaïl Bakhtine ([1978] 1984), *Esthétique de la création verbale*, Traduit par Alfreda Aucouturier. Paris: Gallimard.
- Noiray Jacques, (1996), « Littératures francophones I ». *Le Maghreb*. Paris. Berlin Sup.
- Orecchioni Kerbrat, (1978), « Déambulation en territoire aléthique », in *Stratégies discursives*, Lyon, Presses universitaires de Lyon.
- Philippe Dufour (2004), *La pensée romanesque du langage*, Paris, Seuil, 2004.

- Rousseau Jean Jacques, (1782), Les Confessions. Texte manuscrit de Genève.
https://ebooks-bnr.com/ebooks/pdf4/rousseau_les_confessions.pdf [entre 12- 2024 et 04-2025]
- Sarraute Nathalie, (1957), Tropismes, Paris, Les éditions de minuit.
- Sarraute Nathalie, (1993), Le Silence, France, [Arnaud Rykner](#).
- Sarraute Nathalie, (1999[1982]), Pour un oui, Pour un non, Pièce Radiophonique, France, [Arnaud Rykner](#)
- Sebbar Leila, (2003), Je ne parle pas la langue de mon père, Paris, Julliard.
- Sebbar Leila, (2005), Parle mon fils, parle à ta mère
- Sebbar Leila, (2009), Mon cher fils
- Sebbar Leila, (2010), L'arabe comme un chant secret, France, Bleu autour.
- Sebbar Leila, (2021), Lettre à mon père. France, Bleu autour.
- Simon Claude ([1960] :1998), La route des Flandres, Editions Minuit.
- Zdrada-Cok Magdalena. (2015), Tahar Ben Jelloun : hybridité et stratégies de dialogue dans la prose publiée après l'an 2000, Pologne, Éditions de l'Université de Silésie.