

Ministère de l'enseignement-supérieur et de la recherche Scientifique

Université de Jijel

Faculté des lettres et des langues

Département de langue et littérature Française

N° de Série :

N° d'ordre :

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master

Spécialité : Sciences des textes littéraires

Thème

*L'exil linguistique dans
Je ne parle pas la langue de mon père
De Leïla Sebbar*

Etudiante :

DJAFRI Randa

Directeur de recherche :

BAYOU AHCÈNE

Membres de jury :

Président : M. SISSAOUI Abdelaziz

Rapporteur : M. BAYOU AHCÈNE

Examineur : M. RADJAH Abdelouahab

Année universitaire : 2013 - 2014



Remerciements

Dieu merci.

✚ *C'est avec respect que j'adresse mes remerciements les plus sincères à l'égard de mon directeur de recherche M. Bayou Ahcène, ainsi qu'aux membres du jury, M. Rajah Abdelouahab et M. Sissaoui Abdelaziz.*

✚ *J'adresse également mes remerciements à tous les enseignants qui ont assuré ma formation, en particulier M. Abdellaoui Aomar, M. Bellalem Arezki et M. Benhamoud Mohamed.*

Merci à tous





Dédicace

Je dédie ce modeste travail :

✚ *À mon cher père Seddik, je te remercie pour ton aide et ta patience.*

✚ *À ma très chère mère Nora qui m'a toujours conseillée, encouragée et aimée.*

✚ *À ma sœur chérie, Asma, je te dédie spécialement ce travail et je te remercie pour ton aide, ta sincérité et d'être toujours à mon écoute.*

✚ *À mon frère Moncif et ma sœur Malak.*

✚ *À mes tantes, spécialement Djamila et Samra.*

✚ *À ma cousine Madiha.*

DJAFRI Randa





*Table des
matières*

Table des matières

Introduction générale	08
Premier chapitre : Le paratexte	14
1. Introduction.....	14
2. Définition du paratexte.....	15
3. Définition du péri-texte.....	16
a. Le nom de l'auteur.....	16
b. Le titre.....	16
c. L'image.....	19
d. Résumé.....	19
e. L'épigraphe.....	21
4. La relation entre les éléments péri-textuels.....	22
5. Conclusion.....	23
Deuxième chapitre : L'exil	25
1. Introduction.....	25
2. Définition.....	26
3. L'exil géographique.....	27
4. L'exil linguistique.....	29
a. La langue maternelle ou la langue paternelle ?.....	31
b. La nostalgie de la langue du père.....	33
5. Conclusion.....	38
Troisième chapitre : La construction identitaire en exil	40
1. Introduction.....	40
2. L'identité en question.....	41
a. Généralité sur l'identité.....	41

b. Définition.....	41
3. L'hybridité culturelle.....	42
4. Le rôle de la langue dans la construction identitaire.....	43
5. La quête d'une identité perdue.....	45
6. Conclusion.....	47
Quatrième chapitre : L'étude narrative du roman.....	49
1. Le personnage.....	49
1.1. L'analyse des personnages.....	50
a. Le père.....	50
b. Aïcha et Fatima.....	53
c. Les fils adoptifs de Fatima.....	54
2. L'analyse spatio-temporelle.....	55
2.1. L'espace.....	55
2.1.1. Définition.....	55
2.1.2. Analyse spatiale.....	56
a. L'espace intérieur.....	57
b. L'espace extérieur.....	58
2.2. Le temps.....	59
2.2.1. L'analyse temporelle.....	59
3. La structure narrative du roman.....	60
3.1. La structure du texte.....	61
3.2. Les voix (les perspectives).....	61
3.3. La focalisation du narrateur.....	62
Conclusion générale.....	64
Bibliographie.....	67



Introduction

générale

Introduction générale

La littérature maghrébine d'expression française est née pendant la période coloniale française précisément dans les années 1945-1950 dans les trois pays du Maghreb. Cette littérature produite par des auteurs autochtones a eu sa place dans le concert littéraire, elle réunit deux univers correspondant au " Maghreb " et " français " deux univers qui se rencontrent, se confrontent et s'enrichissent.

Depuis son émergence dans les années 1980, « la littérature beur »¹, qui est considérée comme une partie de la littérature maghrébine, désigne des textes écrits par des auteurs dits " immigrants " en France. En général ces textes décrivent la situation de la deuxième génération des jeunes arabes immigrés en France qui souffrent de l'exclusion, de la marginalité, de l'errance et de la déchirure identitaire avec le pays et la culture d'origine. Elle est au bord de deux littératures nationales qui se rencontrent et se croisent culturellement dans l'espace complexe de l'exil.

Le nom de sebbar apparaît souvent quand on parle de la littérature beure bien qu'elle n'ait pas été née en France. Michel Larond, qui a écrit sur la littérature beure, dit que ce n'est pas seulement une question de sens ethnique il veut déterminer le terme afin d'englober " l'esprit beur ", autrement dit la littérature beure est « celle qui parle [de] la situation de jeune maghrébin dans la société française contemporaine »². D'après cette définition, Sebbar est considérée comme une écrivaine beure, car ses œuvres abordent souvent par exemple l'hybridité culturelle et le déracinement. Sa position est, en effet, très spécifique. Elle refuse le mot beur, elle a choisi d'associer à " la littérature française " :

¹ Selon Nacer KETTANE, dans le *Larousse* en 1986 : « Beur vient du mot «arabe » inversé : arabe donne rebe, qui, à l'envers, donne ber et s'écrit beur. Mais il n'a rien à voir avec la signification académique du mot " arabe ". Beur renvoie à la fois à un espace géographique et culturel et un espace social ».

² Michel Laronde (2008, [1993]), *Autour du roman beur. Immigration et Identité*. Paris : L'Harmattan, p. 6.

Je suis dans une situation un peu particulière, ni beur, ni maghrébine, ni tout à fait française. Je n'échapperai pas à la division biologique d'où je suis née. Rien, je le sais, ne préviendra jamais, n'abolira la rupture première, essentielle : mon père arabe, ma mère française, mon père musulman, ma mère chrétienne, mon père citadin d'une ville maritime, ma mère terrienne à l'intérieur de la France³.

❖ La présentation de l'auteure

Leila SEBBAR, romancière prolifique ne cesse de retourner en Algérie pays d'enfance. Ecrivain francophone née le 19 novembre 1941 à Aflou en Algérie (hauts-plateaux dans le département d'Oran) d'un père algérien et d'une mère française, institutrice de français dans l'école de la République. SEBBAR a passé sa jeunesse en Algérie avant de déménager en France à l'âge de dix-huit ans pour poursuivre ses études de lettres à l'université d'Aix-en-Provence, elle a créé avec des amis étudiants la première cinémathèque.

En 1963, elle s'installe à Paris, où elle vit jusqu'à nos jours. Diplômée de l'éducation nationale, elle enseigne la littérature française tout en poursuivant son travail de recherche ; le mythe de bon nègre dans la littérature française au XVIII^e siècle, sujet d'un doctorat de troisième cycle.

Pendant des années, Leila collabore à diverses revues, dont *Les Temps Modernes*, 1973 - 1976, *La Quinzaine Littéraire*, *La Lettre Internationale*, *Sans frontière*, *L'Actualité de l'Emigration*. Elle participe depuis plusieurs années au panorama de France-Culture.

Elle publie des essais, dont *On tue les petites filles* (Paris, Stock, 1978) ; des romans et récits : *La Seine était rouge* (Thierry Magnier, Paris, Octobre 1961) ; *Le pédophile et la maman* (Stock, Paris 1980) ; *Fatima ou les Algériennes au square* (récit ; 1981) ; *Shérazade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts* (roman ; 1982) ; *Le Chinois vert d'Afrique* (roman ; 1984) ; *Parle mon fils parle à ta mère* (récit ; 1984) ; *Les carnets de*

³ M. Laronde. *Autour du roman beur. Immigration et identité*, Paris, L'Harmattan, 1993, p. 166. in <http://www.jstor.org/pss/393383>.

Shérazade (roman ; 1985) ; *J.H.cherche âme sœur* (roman ; 1987) ; *Le fou de Shérazade* (1991) Paris, chez Stock. *Lettres parisiennes*, avec Nancy Huston (autopsie de l'exil ; Paris, Barrault, 1986, J'ai lu, 1996).

Leila SEBBAR est l'auteure de nombreux essais, nouveaux et romans. Elle représente les deux rives de la Méditerranée. Se situant aux carrefours des cultures occidentales et orientales, elle a notamment publié :

Nouvelles de la guerre d'Algérie, *Le silence des rives* (stock, Paris, 1993, Prix Kateb Yacine) ; *Algérie, textes et dessins inédits pour l'Algérie* (Le fennec Casablanca, 1995) ; *La jeune fille au balcon* (Seuil, coll virgule, 2001) ; *Soldats* (Seuil, 1996). Elle a écrit des recueils de récits d'enfance, dont *Une enfance algérienne* (Gallimard, coll-folio, 1997) ; *Une enfance Outremer* (Seuil, 2001), *Une enfance d'ailleurs, 17 écrivains raconte* avec Nancy Huston (Belfond, 1993, j'ai lu, 2002) ; *Femme d'Afrique de Nord, Carte postales (1885-1930)* avec Jean-Michel Belorgey (bleu autour, 2002) avec Christelle Taraud, 2006. *Je ne parle pas la langue de mon père* (Julliard, Paris, 2003) ; *Mes Algéries en France, carnet de voyage* (Bleu autour, 2004, sept filles, Thierry Magnier, Paris, 2003) ; *Les algériens au café* (Al Manar, Neuilly / Seine , 2003) ; *Isabelle l'Algérien* (Al Manar, Neuilly / Seine , 2005) ; *Les femmes au bain* (bleu autour, 2006) ; *Mon père* (Chèvres feuilles, Montpellier, 2007) ; *Ma mère* (Chèvre feuille étoilée, 2008) ; *La confession d'un fou* (Bleu autour, 2011) ; *Mon cher fils* (Elyzad, 2009, 2012 , éd, poche).

Etrangère en Algérie et exilée en France, cette femme de " l'entre deux " va trouver son refuge dans l'écriture, elle essaye de réfléchir à travers cette écriture sur les liens qui unissent ses deux pays, ses deux langues, ses deux cultures, ses deux parties d'elle-même.

Ses œuvres regorgent de la violence contre les femmes, de l'identité, de l'appartenance communautaires, de la mémoire, de la langue, de la guerre, de la liberté, et de l'exode, l'exil, ce dernier reste le sujet de prédilection par excellence.

Dans ce travail de recherche, notre choix s'est porté sur " *je ne parle pas la langue de mon père*" (2003), Leila Sebbar essentiellement consacrée ce récit autobiographique à raconter ses souvenirs d'enfance à travers son incompréhension de l'arabe, la langue de son père, son aïeule et ses tantes paternelles. Cette langue, qui lui cause un complexe, et porteuse du traumatisme de la guerre d'Algérie comme les secrets que son père ne lui a

jamais dévoilés alors qu'il était en vie. Le silence de son père autour d'une période troublée en Algérie, l'Algérie qui est à cette époque une colonie Française ou elle tente combattre les " révoltés " désireux de liberté, le lieu des batailles qui ne cessent pas entre les autorités militaires de la métropole et la jeunesse d'un pays rêvant d'indépendance. Le père de Leïla Sebbar a figuré sur la liste noire de L'OAS parce que cet enseignant du français fait partie d'une élite considéré comme traître et agent de l'ennemi français.

La famille de Sebbar cherche à mener une vie conforme aux normes françaises dont lesquelles les parents parlent exclusivement le français à la maison avec ses filles, ces dernières portaient des jupes courtes, jugées trop courtes par les gens musulmans qui les entouraient, les ont fuies. Ses jupes trop courtes leur donnent aussi des problèmes sous forme des harcèlements, des insultes lancées en arabe par les garçons de quartier de sa jeunesse. Elles sont devenues des « filles de la citadelle hermétique que leur mère, la Française, habillait trop court à la manière des Nazaréens dévergondés »⁴. Ainsi à travers le regard de ses jeunes, elles ne sont pas des filles comme il faut. Les femmes du peuple sont représentées par les deux employées, dont les fils seront tour à tour combattants du FLN et militants islamistes.

Cette œuvre constitue un hommage poétique à la mémoire de son père, dont elle n'a pas su se rapprocher à cause de la complicité de la langue. La méconnaissance d'une langue fonde un fossé; toute son enfance Leïla cherche à savoir, connaître tout ce qui ne se dit pas. Elle pense que le manque de la langue arabe l'a coupée de la culture algérienne et de sa famille paternelle. Donc elle a vécu en exil, celui de la langue du son père.

Notre choix est porté sur ce récit autobiographique *je ne parle pas la langue de mon père* afin de savoir plus sur la vie de l'écrivaine et sur le thème de l'exil, le manque de cet exil qui devient son inspiration à l'écriture « J'écris parce que je suis en exil »⁵.

La problématique :

⁴ SEBBAR Leïla, *Je ne parle pas la langue de mon père*, Paris , Julliard, 2003, p.41.

⁵ SEBBAR Leïla, *Propos recueillis par Taina Tervonen*, Février, 2003.

- Quels sont les thèmes récurrents dans les œuvres de Leila Sebbar particulièrement dans *je ne parle pas la langue de mon père* ?
- Pourquoi insiste-elle sur un thème saillant (celle de la langue) ?
- Est-ce que la langue du pays de naissance est pour elle un complexe depuis sa genèse ?
- Pourquoi le père ne s'est jamais exprimé en arabe avec ses filles ?
- Pourquoi le père n'a pas appris sa langue à ses filles ?

Notre étude sera divisée en quatre chapitres : le premier chapitre est consacré à l'étude du *paratexte*, particulièrement à l'analyse de quelques éléments péritextuels et de savoir la relation entre eux.

Le deuxième intitulé *l'exil*, à travers ce chapitre nous essayons d'analyser les deux sortes d'exil : l'exil géographique et l'exil de la langue linguistique et ses influences sur la vie de Leila Sebbar.

Le troisième chapitre porte comme titre *la construction identitaire en exil*, aborde la complexité identitaire et l'hybridité culturelle chez l'auteure et le rôle de la langue dans la construction de son identité et dans quelle manière Leila cherche de trouver son identité perdue.

Le quatrième chapitre, celui relatif à *l'étude narrative du roman* nous essayons d'analyser les personnages principaux, l'espace, le temps et la structure narrative du roman.

Premier chapitre :

Le paratexte

Premier chapitre : Le paratexte

1. Introduction

Avant de lire un roman, certain nombre d'éléments attirent l'attention du lecteur et le prépare à l'acte de lecture, ces éléments hors-textuels, qui entourent le texte. Gérard Genette dit : « Un texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort de l'accompagnement d'un certain nombre de production »¹.

Ces éléments qui permettent d'identifier le roman et le désignent comme produit à acheter, à consommer, à conserver en bibliothèque : « Il existe autour du texte du roman, des lieux marqués, des balises qui sollicitent immédiatement le lecteur, l'aident à se repérer, et orientent presque malgré lui, son activité de décodage. »²

Les balises autour du roman étaient considérées comme un passage du hors texte au texte, ces balises qui font partie du paratexte.

Alors, que signifie paratexte ? De quels éléments se compose t-il ? Quel est son rôle ?

¹ Gérard Genette, *Seuils*, Éd, Seuil, Paris, 1987, P.7.

² Mitterant Henri, *Les titres des romans de Guy des cars*, in Duchet, Sociocritique, Nathan, Paris 1979, P. 86.

2. Définition du paratexte

Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière, il s'agit ici d'un seuil ou [...] d'un " vestibule " qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin ³

Dans son ouvrage *Seuils*, Gérard Genette définit et analyse ce quand on appelle " le paratexte " :

Je m'apprête aujourd'hui à aborder un autre monde de transcendance qui est la présence, for active autour du texte , de cet ensemble, certes hétérogène , de seuils et de signifiants que j'appelle le paratexte : titres, préfaces, notes, prières d'insérer et bien d'autres entours moins visibles mais non moins efficaces, qui sont pour le dire trop vite , le versant éditorial et pragmatique de l'oeuvre littéraire et le lieu privilégié de son rapport au public et par lui au monde.⁴

Il désigne par ce terme ce qui entoure et prolonge le texte. Genette distingue deux sortes de paratexte :

- **le péritexte** situé à l'intérieur du livre (le titre, les sous-titres, les intertitres, le nom de l'auteur et de l'éditeur, la date d'édition, la préface, les notes, les illustrations, la table des matières, la postface, la quatrième de couverture...).
- **l'épitéxte** situé à l'extérieur du livre (entretiens et interviews donnés par l'auteur avant, après ou pendant la publication de l'œuvre, sa correspondance, ses journaux intimes...) ce dernier n'est jamais séparé du texte.

À travers les éléments du paratexte on peut préciser le destinataire (histoires pour enfants, roman, manuels scolaire, ouvrage de médecine...). Vince Jouve explique dans son ouvrage *Poétique du roman* ; le paratexte nous donne des indications sur la nature du livre, il aide le lecteur à se placer dans la perspective adéquate.

³ Gérard Genette, *Seuils*, Edition Seuil, Paris, 1987, p.7.

⁴Gérard Genette, cité par ACHOUR. C et BEKKAT. A in *Clefs pour la lecture des récits convergences critiques II*, Edition du tell, 2002. p.70.

L'appareil paratextuel nous donne une série d'éléments d'observations qui permettent au lecteur d'entrer immédiatement en contact avec l'œuvre.

Ce qui nous intéresse dans notre analyse, est le péri-texte, plus précisément aux éléments suivants : le nom de l'auteur, le titre, l'image, le résumé et l'épigraphe. Nous essayons de les analyser puis de les interpréter.

3. Analyse du péri-texte

a. Le nom de l'auteur

Avant de prendre la décision de lire une œuvre littéraire, il fallait avoir une idée sur l'identité de son auteur, il y a des cas où l'auteur utilise son vrai nom, et d'autre où il choisit de mentionner un pseudonyme ou un nom attractif qui contribue à une meilleure diffusion de sa production littéraire.

Notre auteure publie ses œuvres littéraires sous son vrai nom : " Leila Sebbar ". Dans le récit autobiographique, *Je ne parle pas la langue de mon père* son nom est mentionné sur la première de couverture en haut avec l'accompagnement, juste au dessous, du titre de l'œuvre. Le nom est écrit en caractère gras, en lettres moins grandes que celles du titre. Si nous examinons la couverture de l'œuvre pour la première fois, le regard tombe directement sur le titre du roman, cela explique que l'éditeur veut attirer l'attention du lecteur sur le nom du récit.

b. Le titre

« Avant le titre, il y a le texte, après le texte, il demeure le titre ».⁵

Le titre est le « nom » du livre, est un élément autoritaire dans le texte parce qu'il joue un rôle très important : c'est lui qui guide et oriente le lecteur. C'est une indication sur

⁵ M. HAUSSER, cité par M. DELACROIX, F.HALLYN, p.210.

le contenu de l'œuvre. Le lecteur fait confiance à cette indication pour l'orienter vers ce qui devrait être l'essentiel.

Pour Charles Grivel, le titre est : « Ce signe par lequel le livre s'ouvre : la question romanesque se trouve dès lors posée, l'horizon de lecture désigné, la réponse promise »⁶.

Le titre ouvre le texte, l'identifie et le désigne, c'est la partie la plus vue donc la plus lue dans un texte. Il doit y avoir un rapport d'équilibre avec leur texte :

Un livre est toujours formé de deux parties : une partie courte et une partie longue : la partie courte, c'est le titre, la partie longue, c'est le texte. Et ce qui est essentiel, c'est le rapport entre les deux, c'est l'équilibre qui se réalise entre cette partie courte et cette partie longue.⁷

Selon Hoek, on rencontre deux classes de titres : " le titre subjectal, qui désigne le sujet du texte (...) et le titre objectal, qui désigne le texte en tant qu'objet »⁸.

Un livre doit avoir un joli titre, autrement dit le titre doit avoir une qualité littéraire et musicale, l'écrivain peut exprimer une émotion et cherche à provoquer chez le lecteur un sentiment d'inattendu en stimulant sa curiosité.

Le titre doit retrouver un équilibre entre " les lois du marché " et " de vouloir dire de l'écrivain ". Claude Duchet remarque :

par nécessité, même s'il sélectionne son public, ou cherche de nouveaux lecteurs, le titre de roman s'adapte à une demande moyenne, tient compte de l'indice culturel du genre pour adopter sa stratégie, véhicule et consolide, contraient et interdit, exploité et transmet des formes héritées.⁹

Il y a des procédés employés comme la figure de style, l'ambiguïté, afin d'avoir un titre qui séduit le lecteur.

⁶ Charles Grivel, *production de l'intérêt romanesque*, Paris-La Hay, Mouton, 1973, p.173.

⁷ M.BUTOR, cité in *production de l'intérêt romanesque* de CH. GRIVEL, Ed.Mouton, 1973, p.190.

⁸ Leo Hoek cité in Mitterand, Henri, *Les titres des romans de Guy des Cars*, in C.Duchet, *Sociocritique*, Nathan, 1979, p.91.

⁹ C.Duchet, *La titrologie*, cité in *Introduction aux études Littéraires*, p.205.

À travers le titre l'auteur transmet un message. Il invite le lecteur à formuler des hypothèses interprétatives qui seront vérifiées lors de la lecture.

Selon Vincent Jouve le titre remplit trois fonctions essentielles :

- ✓ **La fonction d'identification** : le titre sert à identifier l'œuvre dans son individualité.
- ✓ **La fonction descriptive** : le titre donne des indications sur le contenu de l'œuvre.
- ✓ **La fonction séductive** : le titre sert à attirer l'attention du plus grand nombre de lecteur.

Le titre joue un rôle très important dans la relation lecteur-texte, il est le médiateur entre eux.

Je ne parle pas la langue de mon père, le titre de notre corpus, est un titre qui attire immédiatement l'attention du lecteur. C'est une phrase négative, elle annonce la blessure qui devient le thème principal de l'histoire, cette blessure issue de l'incompréhension de la langue du père, l'handicap linguistique chez l'écrivaine.

Quand on regarde autour de nous, on peut remarquer l'existence des différentes couleurs, ces couleurs attirent l'œil et influencent notre moral. Derrière chaque couleur se cache une valeur symbolique, celle-ci varie d'une culture à l'autre. Cette valeur, utilisée sciemment ou inconsciemment selon le contexte dans lequel est employée la couleur.

Je ne parle pas la langue de mon père, est écrit en blanc. Comment pouvons nous interpréter le choix de cette couleur ?

Dans la symbolique occidentale, le blanc est généralement associé à la pureté, à l'innocence, à la chasteté, à la spiritualité, à la sainteté et à la vie. C'est une couleur de protection, qui donne un sentiment de paix et de confort, qui dissipe le désespoir pour redonner de la force à nos pensées, notre esprit et nos émotions. Donc, il y a plusieurs interprétations que nous pouvons donner à la couleur du titre, dans ce contexte le blanc exprime le silence, celui de la langue du père et il symbolise aussi bien l'absence du père.

c. L'image

L'image est une : « Représentation d'une chose ou d'un être par les arts graphiques, plastiques ou photographiques »¹⁰.

Concernant les œuvres littéraires, l'image est un élément signifiant du péri-texte. Elle se centre sur ce qui est important dans l'histoire.

En ce qui concerne notre corpus, il ne contient pas d'image.

d. Le résumé

Lorsque nous prenons un livre dans une librairie, pour l'acheter ou simplement le feuilletter, Certains de nous, après avoir regardé la couverture, font passer à l'ouvrage. D'autres, plus simplement, consultent la quatrième de couverture. Cette page, la toute dernière, avait un rôle capital. C'est elle qui peut provoquer le lecteur à acheter l'ouvrage ou, au contraire, à le lâcher. C'est pourquoi les éditeurs en prennent le plus grand soin.

Karina Hocine, la directrice littéraire des éditions Lattès, explique et précise : « La quatrième de couverture doit créer le désir, c'est son premier but. Elle doit créer le désir, oui, mais tout en ressemblant au livre: l'équilibre n'est pas toujours facile à trouver. Et le pire est de tromper le lecteur avec une accroche mensongère».

La quatrième de couverture contient généralement un résumé de l'ouvrage. Le résumé est une : « Présentation de l'essentiel d'un texte, d'un ouvrage, d'une théorie »¹¹.

Il est considéré comme une courte indication sur le sujet du livre.

Le résumé de notre corpus était mentionné sur la quatrième de couverture. Nous essayons de l'analyser phrase par phrase.

¹⁰ *Dictionnaire Encyclopédique 2005*, Éd. Philippe Auzou, Paris, 2004, p. 960.

¹¹ *Ibid.*, p. 1700.

"Mon père, Algérien ", cette phrase montre la nationalité algérienne du M. Sebbar ; le père de Leila.

" Le maître d'école ", cette phrase précise le métier du père.

" Ne m'a pas appris la langue de son peuple ", ici, elle déclare en toute sincérité son ignorance de la langue du père, qui est la langue arabe, nous comprenons que le père de la narratrice n'a pas appris la langue de la population algérienne à sa fille.

" Il ne m'a pas parlé la langue de sa terre, de sa mère ", cette phrase montre que M.Sebbar n'a pas parlé l'arabe, la langue de sa mère donc il parle une autre langue afin de communiquer avec sa fille.

" Il s'est tenu loin dans le silence ", le père reste en silence de la langue.

" De son roman familial algérien, je n'ai rien su ", cette phrase mentionne que la narratrice ne connaît pas l'histoire algérienne de l'époque coloniale donc la majorité des événements présentés dans ce récit étaient issus de l'imaginaire de l'auteure.

" Mon père est mort. Après toutes ces années d'exil, d'histoires racontées, écrites pour découvrir, comprendre ce qui n'a pas été dit ", cette phrase informe que le père de Sebbar meurt sans partager avec sa fille ses souvenirs d'une période coloniale et traumatisante pour lui.

" C'est par les femmes et les hommes de son peuple, qui parlaient sa langue, que je tente d'approcher ", nous comprenons que la narratrice a essayé d'être plus proche des femmes et des hommes algériens pour mieux comprendre l'histoire inconnue de l'Algérie coloniale.

" Mon père, l'étranger bien-aimé ", le mutisme du père le rend aux yeux de sa fille l'étranger bien aimé.

e. L'épigraphe

En littérature, « une épigraphe est une citation en tête d'un livre ou d'un chapitre illustrant la réflexion et/ou les sentiments qu'il aborde»¹².

Une épigraphe est une phrase en prose ou en vers placée en tête d'un livre, d'un ouvrage ou d'un chapitre, c'est la plupart du temps une citation d'un autre auteur. C'est un procédé employé par les auteurs pour permettre aux lecteurs d'entrer dans le texte avec une idée préconçue sur son contenu.

Epigraphe est un terme d'origine grecque signifie " inscription ". Ce terme est utilisé au XVIIe siècle par certains auteurs classiques qui lui ont trouvé un certain attrait pour éclairer le sens de leurs textes ou encore les appuyer. Selon Gérard Genette est un mot qu'on trouve " en bord de l'œuvre et non dans l'œuvre ".

Leila Sebbar a employé l'épigraphe dans son roman " *je ne parle pas la langue de mon père* ", chaque chapitre du roman s'ouvre par une phrase, elle reproduit à chaque fois le titre de l'œuvre avec quelques modifications. La narratrice occupe alternativement le rôle de sujet ou l'objet de la phrase, modifiant ainsi sa part de responsabilité dans cette situation linguistique dans laquelle Leila n'apprend pas l'arabe.

- 1- « Je ne parle pas la langue de mon père »¹³. Cette expression montre que Leila ne maîtrise pas l'arabe.
- 2- « Mon père ne m'a pas appris la langue de sa mère »¹⁴. Cette phrase indique qu'il s'agit ici d'une Coupure dans la transmission d'un savoir par les femmes.
- 3- « Je n'ai pas parlé la langue d'Aïsha et de Fatima »¹⁵. Elle signale une autre sorte de fracture, celle des classes sociales, car les deux femmes de ménage " Aïsha " et " Fatima " n'appartient pas à la même classe que Leila et ses sœurs.

¹² <http://fr.wikipedia.org/wiki/Épigraphe>.

¹³ Leila Sebbar, *Je ne parle pas la langue de mon père*, Paris, Julliard, 2003, p.11.

¹⁴ Idem, p.33.

¹⁵ Idem, p.49.

4- « Mon père ne m'a pas appris la langue des femmes de son peuple »¹⁶. Ici nous comprenons que la narratrice n'appartient pas à une communauté ou à une tribu algérienne à cause de cette absence de la langue.

5- « Je n'ai pas appris la langue de mon père »¹⁷. L'auteure déclare son ignorance de l'arabe.

6- « Je ne parle pas la langue des sœurs de mon père »¹⁸. Cette phrase montre que Leïla n'est plus membre d'une famille élargie autrement dit pour la narratrice sa famille était composée par ses parents, ses sœurs et le seul frère.

4. La relation entre les éléments péritextuels

Les éléments péritextuels constituent un ensemble des indications sur le contenu du roman. Ils indiquent les mêmes choses mais, chacun selon son propre mode d'expression. Ces éléments contiennent des indices qui nous permettent de cerner la signification de l'œuvre littéraire et de leur donner un sens. Ils ont un but commun : provoquer la curiosité du lecteur et le persuader.

Concernant notre analyse du péritexte, nous constatons qu'il existe un lien de complémentarité visible entre les éléments étudiés. On a par exemple le nom de l'auteure " Leïla Sebbar " et le titre qui contient le pronom personnel " je ", l'adjectif possessif « mon » indique la même personne.

¹⁶Leïla Sebbar, *Je ne parle pas la langue de mon père*, Paris, Julliard, 2003, p.59.

¹⁷ Ibid., p.79.

¹⁸ Ibid., p.105.

5. Conclusion

À travers ce chapitre nous avons essayé d'analyser et d'interpréter quelques éléments péritextuels, ces éléments contiennent des indications qui peuvent avoir plusieurs significations. Grâce à ces éléments le lecteur peut dégager des idées concernant le thème de roman et d'imaginer l'histoire de l'œuvre.

Chaque élément complète et confirme l'autre, donc il existe un rapport de complémentarité entre eux.

Deuxième chapitre :

L'exil

Deuxième chapitre : L'exil

1. Introduction

Déracinement multidimensionnel, l'exil représente une perte brutale des repères. Ainsi considéré il est assimilable à une véritable mort de soi-même. Synonyme de perte, au sens dramatique du terme, l'exil est un renoncement à l'ensemble des composantes de l'identité de l'individu. Parents, amis, langue, coutumes, tout, absolument tout, bascule, disparaît, d'une simple traversée.

Sans doute, l'écriture de l'exil a marqué le XX^{ème} siècle. Ce siècle apparaît comme le siècle de l'exil, par excellence. Nombreux sont les écrivains exilés qui veulent partager leur expérience douloureuse de l'exil avec leurs lecteurs, du fait que la littérature comme un remède à l'exil. Il s'agit d'une expérience " universelle ", vécue par chaque écrivain à sa manière ; Parmi ces écrivains exilés nous citons : Leila Sebbar.

Notamment dans le cas de Leila Sebbar ; l'exil devient pour elle un thème centrale dans ses œuvres et un sentiment nécessaire qui la pousse à écrire selon ses déclarations, elle a dit : « l'exil me structure, m'inspire toujours, j'écris des variations sur l'exil, le mien, celui des autres m'accompagnent dans ma quête »¹. L'écriture traduit l'exil par le fait d'évoquer les sujets concernant les exils et les exilés. En effet il y a deux sortes d'exil. Quelles sont ces exils ?

¹ <http://web.unsa-education.org/modules.php?name=News&file=article&sid=746>.

2. Définition

Exil [ɛgzil] n. m. - XIIIe ; exill 1080 ; de l'a. fr. essil, d'apr. Le lat. exsilium¹ Expulsion de qqn hors de sa patrie, avec défense d'y rentrer ; situation de la personne ainsi expulsée. => Ban, bannissement, déportation, expulsion, ostracisme, proscription, relégation, transportation. Condamner qqn à l'exil. Envoyer en exil. Dissident en exil. Etre rappelé d'exil. Lieu, terre d'exil. « L'exil est quelquefois, pour les caractères vifs et sensibles, un supplice beaucoup plus cruel que la mort » (Mme de Staël). Blavène « rappelé de Jersey par l'amnistie après cinq ans d'exil » (Giraudoux). Exil volontaire, qu'on s'impose selon les circonstances, le danger. => Expatriation. Rare Lieu où qqn est exilé. « S'il y avait de beaux exils, Jersey serait un exil charmant » (Hugo). 2 par EXT.LITTER Obligation de séjourner hors d'un lieu, loin d'une personne qu'on regrette. => Éloignement, séparation. Vivre loin d'elle est pour lui un dur exil. « La vie présente n'est qu'un exil ; tournons nos regards vers la patrie céleste » (Taine). contre.Rappel ; retour.²

Le mot " exil " signifiant « détresse, malheur, tourment et bannissement »³. L'" exilé " est défini par l'Académie Française comme " la personne qui vit en exil " (pour l'adjectif), celui " qui a été condamné, contraint à l'exil ou s'y est déterminé " (pour le substantif). Dans son Dictionnaire *critique de la langue française* de 1787, Jean-François Féraud donnait au terme un sens pénal :

Exil a la même signification que bannissement, mais il n'a pas le même emploi. Celui-ci est une condamnation faite en Justice ; l'autre est une peine imposée par le Souverain. Dites en de même d'exilé et banni ; de bannir et d'exiler.

Cependant, en deux siècles, la signification du mot dans le langage courant a évolué. En 1994, l'Académie française retient deux significations dont la première est historique :

« 1. Adj. Qui a été condamné, contraint à l'exil ou s'y est déterminé ; qui vit en exil. Un peuple exilé, une famille exilée. Un opposant exilé. Par ex. Séparé, éloigné. Il vit exilé au bout du monde, il vit en solitaire »⁴.

² Le Nouveau Petit Robert, Article " exil ", p. 964.

³ <http://fr.wikipedia.org/wiki/Exil>.

⁴ Idem.

« 2. N. Personne qui vit en exil. Une famille d'exilés. Le retour des exilés »⁵.

Dans, le dictionnaire *Trésor de la Langue Française* inverse cependant l'ordre de présentation des deux sens du mot " exilé " :

1. Qui, volontairement ou non, a quitté sa patrie.
2. Personne que l'on chasse de son pays ou qui choisit de le quitter.

Le terme désigne plus le fait de mener une vie loin de la mère patrie que le fait d'y avoir été contraint ou le type de contrainte qui l'y a conduit.

Le thème de l'exil apparait en effet dans toute l'œuvre de Leila Sebbar depuis les premiers romans jusqu'aux différents recueils de nouvelles de ces dernières années, surtout les lettres épistolaires échangées avec Nancy Huston " *Lettres parisiennes* ", le beau récit poétique du *silence des rives* et le récit autobiographique *Je ne parle pas la langue de mon père*.

Je dois préciser avant tout que je suis moi-même le produit de deux exils : l'exil géographique de ma mère : de la Dordogne à une école des Hauts Plateaux en Algérie, à Aflou, dans les années 40. L'exil de mon père, linguistique, culturel, politique ; de l'arabe maternel à la langue française⁶.

3. L'exil géographique

L'exil se définit comme un déplacement spatial ou géographique dans le temps où il s'agit d'un déplacement volontaire ou forcé »⁷, autrement dit l'exil est un déplacement géo-spatial d'un lieu vers un autre dans des conditions douloureuses particulièrement quand cet exil est lié à la lutte politique et à la guerre civile, ce

⁵ <http://fr.wikipedia.org/wiki/Exil>.

⁶ -Leila Sebbar, *l'exil en héritage*, cité in <http://www.unsa-education.org/modules.php?name=News&file=article&sid=746>.

⁷ Viviane H. T. Diamitani, *La Pluralité Des Exils Et Leurs Problématiques Dans la Littérature Francophone De la Diaspora Nord-africaine*, États-Unis, University of Iowa, 2006, p.187.

déplacement est considéré généralement comme un voyage sans retour vers une terre d'accueil dite étrangère. C'est pour cela cette forme d'exil était nommé exil forcé.

Néanmoins la migration volontaire des individus était représentée comme l'exil volontaire, cette forme d'exil était expérimentée par la majorité des écrivains nord-africains tels que le Juif Tunisien Albert Memmi, le Marocain Driss Chraïbi, l'algérienne Malika Mokaddem, et sans oublier l'écrivaine franco-algérienne Leila Sebbar.

L'exil pour Leila sebbar : « Ce n'est pas un déplacement géographique. C'est un déplacement métaphysique, psychologique, psychique, beaucoup plus qu'un déplacement géographique »⁸. Dans ce récit autobiographique l'exil géographique représente l'Algérie et le France au même titre.

Née en Algérie d'un père algérien et d'une mère française, Leila a passé son enfance et son adolescence en Algérie jusqu'à 1962. Elle quitte l'Algérie pour poursuivre ses études en France à l'université d'Aix-en-Provence après une décision prise par ses parents. Elle s'installe définitivement à Paris après la fin de ses études. Longtemps, Leila était absente de l'Algérie, la cause de cette absence était son ignorance de la langue du père. Cette langue qu'elle ne peut pas apprendre loin de son pays d'origine.

Leila s'est réfugiée dans l'écriture, elle a publié plusieurs essais, romans et nouvelles en français, langue de sa mère. Tous ses écrits traitent les mêmes thèmes qui se rapportent à la mémoire, à l'exil, à la langue, à la guerre. Tous ces thèmes renvoient au pays d'origine de la narratrice.

Dans ce récit, Leila Sebbar imagine son retour en Algérie, qui est inattendu et même impossible puisque l'auteure veut trouver un autre pays que celui qu'elle a laissé derrière elle. « Si je revenais dans le village près de Tlemcen, (...). Je ne marcherai pas dans les vignes, elles auront été arrachées. Je ne parlerai pas avec l'écrivain de Tlemcen, Mohamed Dib... »⁹.

⁸ <http://www.odysseemoderne.eu/interview-de-leila-sebbar-ecrivaine-dorigine-algerienne/>

⁹ Leila Sebbar. *Je ne parle pas la langue de mon père*. Paris, Julliard, 2003, p. 59.

4. L'exil linguistique

Toutefois, « l'exil n'est pas simplement géographique »¹⁰. Il y a un autre type d'exil qui n'exige pas le déplacement ou le changement d'endroit. C'est l'exil culturel et linguistique, loin de la culture maternelle, de la religion, de la langue, qui se perd lors de l'exil géographique.

Si on parle de l'exil dit culturel, il faut citer que Leila sebbar est située au carrefour des cultures occidentales et orientales. Elle est déracinée, décentrée, vivante aux marges d'une culture européenne qui ne valorise pas la sienne.

L'auteure franco-algérienne s'intéresse également aux histoires d'exil et aux histoires d'enfance vécues durant la période coloniale et postcoloniale, notamment dans *je ne parle pas la langue de mon père* la narratrice raconte comment elle a vécue son enfance en Algérie dans une famille qui cherche à mener une vie française, loin de la culture arabo-musulmane, Leila parle par exemple des vêtements que ses sœurs et elle-même portaient quand elles étaient petites.

comment n'auraient-ils pas, toujours à l'affut d'un fragment minuscule de peau féminine, hurlé de joie et de colère au passage de ces jambes nues jusqu'à la cuisse et blanches, six fois exhibées, au rythme de la marche de la courte jupe plissée qui ourlait le tablier d'école ?[...]Et là sous leurs yeux, chaque jour, à la même heure, ces filles qui ne savaient pas qu'elles étaient impudiques, étrangères à la langue et à la coutume qui voile depuis les cheveux jusqu'à la cheville, ces filles de la citadelle hermétique que leur mère, la Française, habillait trop court à la manière des Nazaréens dévergondés et que le père abandonnait à la voie publique et au regard des garçons.¹¹

Elle raconte aussi une scène d'enfance, lors des trajets que font pour aller de la maison à l'école, où des jeunes garçons algériens lançaient des insultes en arabe vers les filles de Sabbar, ces dernières ne les comprennent pas à cause de son ignorance de la langue arabe. Ces insultes attendues quotidiennement par Leila et ses sœurs leurs criaient

¹⁰ - Leila SEBBAR, entretien in <http://www.elwatan.com/>

¹¹ Leila Sebbar. *Je ne parle pas la langue de mon père*. Paris, Julliard, 2003, p. 41.

des injures incomprises mais ils sont porteuses de violence que l'auteure revit même à l'âge adulte :

Ces mots hurlés et qui nous accompagnaient longtemps le long des oliviers, on les oublie, à force de volonté, on oublie et ils n'existent plus, seulement dans l'imagination ? [...] Ces mots des garçons, agressifs et obscènes, je sais qu'ils sont interdits [...] Ces mots étrangers et familiers, je les entends encore, violents comme des pierres jetées, visant l'œil ou la tempe, et séducteurs¹².

Néanmoins, les mots lancés par les jeunes garçons ne sont donnés ni dans leur traduction phonétique ni dans l'arabe original. Ils sont mentionnés en français dans le sens imaginé par l'auteure : « Je suis sûre que l'insulte est sexuelle »¹³.

Le père qui n'entend pas les insultes lancés envers ses filles parce qu'elles marchent seules toutes les trois sur le chemin de l'école : si le père leur avait appris sa langue maternelle, elles sauraient au moins de quoi il s'agit et comment elles réagiraient. Si leur père les accompagnera sur la route de l'école les garçons n'oseraient pas prononcer le moindre mot puisque ils savent que ses filles marchent sous la protection de leur père.

L'incompréhension de ces mots en arabe ou bien de la langue paternelle a créé pour l'écrivaine un manque, ce manque qu'elle tente de combler. Cette langue paternelle devient pour elle une langue de violence, des injures, et d'agression comme elle a dit : « La langue de mon père devient une langue de l'agression. La langue de la cruauté de ces garçons en face de trois petites filles désarmées. C'était de petits sauvages ».¹⁴

Pour le cas de Sebbar ; il n'y a pas véritablement de choix puisque le français était la seule langue apprise, imposée et maîtrisée.

¹² Leïla Sebbar. *Je ne parle pas la langue de mon père*. Paris, Julliard, 2003, p.36-37.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Article rédigé par Dominique Le Boucher publié (en ligne) le mardi 30/10/2007 dans : *Ecritures d'Algérie*.

Site [http://www.Je ne parle pas la langue de mon père - Les cahiers des diables bleus.htm](http://www.Je%20ne%20parle%20pas%20la%20langue%20de%20mon%20p%C3%A8re%20-%20Les%20cahiers%20des%20diab%20les%20bleus.htm).

Son père n'a pas voulu apprendre l'arabe à ses enfants « mon père [...] nous séparait de sa terre de la langue de sa terre. Pourtant tout autour de l'école c'était l'arabe les murs n'étaient pas si épais »¹⁵.

Pour le père qui représente le côté algérien, son choix est plus dramatique il était enseignant du français « la langue de l'ennemi », il est jugé comme « un agent de la colonisation, pire que les maîtres français : c'est un traître » (p53).

Il préfère parler seulement en français avec ses enfants et sa femme

Mon père a parlé arabe avec sa mère, ses sœurs, ma mère suit sans comprendre, mon père traduit pour sa femme, les femmes de sa famille j'écoute sans chercher à savoir ce qu'ils disent. La langue de mon père dans la maison de sa mère, n'est pas la langue des garçons qui nous guettent. (p106)

Nous remarquons que le père de Leïla se créait la distance entre ces proches par le fait de n'a pas apprendre la langue de son peuple à ses enfants. Pour lui la connaissance de l'arabe l'aurait privée de l'interrogation lancinante et fructueuse sur l'enfance et l'adolescence algérienne dans et hors de l'Algérie du père, il pensait encore que par ce fait il les protégeait de l'implacable souffrance de la guerre.

Par conséquent il coupait la communication entre ses enfants et sa famille d'une part et il privait volontairement des richesses de sa propre culture d'une autre part, mais il regrette : « dans sa langue [...] il aurait parlé à ses enfants de ce qu'il tait, il aurait raconté les ancêtres le quartier [...] Mais il n'a pas parlé sa langue de sa mère avec son fils ses filles et il ne sait pas comment faire. Maintenant il se tait » (p21).

a. La langue maternelle ou la langue paternelle ?

Dans le cas de l'écrivaine Leïla Sebbar, la seule langue apprise est la langue française, la langue de sa mère, ce qui est un fait naturel parce qu'elle a vécu dans un milieu qui a favorisé l'apprentissage de cette langue entendue, parlée à l'école, à la maison paternelle et

¹⁵ Leïla Sebbar. *Je ne parle pas la langue de mon père*. Paris, Julliard, 2003, p.42.

plus tard en exil. En ce qui concerne sa langue maternelle, dans un entretien l'auteure déclare :

Cette expression de langue maternelle n'est peut-être pas juste, mais si l'on pense aux couples mixtes par exemple, l'enfant apprend la langue de sa mère d'abord. C'est toujours d'abord la langue de la mère qu'on apprend, on la possède avec le lait. Quand ce n'est pas la langue du père, il a à transmettre de son côté une langue, comme une mère, et il ne la transmet pas car il n'est pas la mère justement. Et lorsque l'on est dans une situation coloniale, c'est-à-dire de rapport de dominant à dominé, c'est encore plus compliqué. Une langue qui n'a pas été transmise dès la petite enfance, ne peut pas se transmettre. Elle ne peut plus se transmettre.¹⁶

D'après cette citation on peut dire que l'écrivaine elle-même était convaincue par l'idée dont la langue maternelle est transmise dès la petite enfance par la mère et non par le père.

Dans la maison de Leila Sebbar, la langue parlée est exclusivement le français ; qui permettait la communication et l'accès au savoir. La langue arabe est parfaitement absente, elle n'est pas parlée ni à l'école, ni à la maison. Il n'y avait pas de nécessité vitale à apprendre l'arabe, et même monsieur Sebbar qui aurait pu l'apprendre à ses enfants ne l'a pas fait. Même monsieur Sebbar évitait de parler l'arabe avec ses enfants, formant d'elle une langue interdite. Il fait tout cela pour protéger ses enfants d'un mal, celui du colonisateur.

Leila pensait que son père était bien conscient d'avoir ce choix, elle croit que lui n'a jamais cherché à apprendre sa langue pour éviter le désordre entre la maison et l'école. L'école coloniale de l'époque n'enseignait que le français, il n'avait pas d'autre langue possible dans cet espace scolaire.

¹⁶ Entretien réalisé par Dominique Le Boucher le 26/09/2007, consulté le 18/07/2014. Site. <http://www.Je ne parle pas la langue de mon père - Les cahiers des diables bleus 2.htm>.

Sebbar n'a jamais dit à son père pourquoi il ne lui a jamais parlé en arabe d'une manière directe puisque elle ne veut pas le prendre comme reproche. Dans l'autre côté, la mère de Leila n'avait pas besoin d'apprendre l'arabe parce que tout était bien passé dans sa langue française.

C'est la langue qu'elle n'apprend pas, celle de son père, elle n'accepte pas que l'arabe soit diminué à un simple outil de communication

Je n'ai jamais voulu apprendre l'arabe parce que c'est le fait que la langue soit inconnue qui fait que j'écris. Utiliser la langue arabe comme un instrument de communication ordinaire me demanderait vingt ans d'apprentissage pour arriver à lire des livres que je peux lire en traduction.¹⁷

Sebbar veut « entendre à l'oreille et à l'œil » cette langue c'est -à-dire Leila cherche à écrire ce qu'elle a entendu en arabe. Malgré qu'elle entend l'arabe sans la comprendre, elle aime bien l'écouter pour son côté mélodieux comme s'il s'agissait d'une musique. L'arabe pour l'auteure était la langue de l'émotion et de la terre algérienne dont elle est exilée.

Leila Sebbar affirme que l'acquisition d'une langue a été faite dans la petite enfance et non après ; la même chose pour la religion. Naître d'un père Algérien musulman, même non pratiquant, et d'une mère française, catholique, ou moins ayant reçue une éducation catholique. Elle a grandi dans une maison dont laquelle les livres sacrés (le coran et la bible) étaient absents autrement dit Leila a été élevée de façon complètement laïque.

b. La nostalgie de la langue du père

Je ne parle pas la langue de mon père, ce titre choisi par Leila Sebbar contient une subjectivité exprimée par l'emploi du pronom personnel " je ". À travers ce titre la narratrice déclare en toute sincérité son ignorance de la langue du père, qui est la langue arabe. Cette ignorance devient pour elle un manque qu'elle voudrait tant combler et qui

¹⁷ <http://www.lesdiablenbleus.com/article-7141030.html>.

exprime une nostalgie de la langue du père, la langue perdue mais qui était toujours là selon sa déclaration : « on peut perdre quelque chose mais qui était là »¹⁸.

Dans cette période coloniale, la seule langue parlée et enseignée à l'école algérienne était la langue française. M. Sebbar en tant que maître algérien de la langue du colonisateur, maîtrise bien l'arabe dialectal et non classique que le français mais il parle uniquement en français avec ses enfants. Pour eux c'est la seule langue existante.

Pensant ainsi protéger ses enfants, le père leur interdit la langue de sa propre mère, la langue de sa terre natale. « L'interdit de la colonie, mon père le fait sien, que ses enfants ne connaissent pas l'inquiétude, qu'ils ne se tourmentent pas d'une prochaine guerre de terre, de sang, de langue »¹⁹.

Ce choix du père fait apporter le malaise à sa fille, cette dernière pense toujours que son père la met en exil de sa langue. Il était le responsable de cet exil par son silence qui fait de sa langue une langue absente, abandonnée et interdite même pour la prochaine génération des enfants qui seront aussi étrangers.

Son silence les protège. C'est ce qu'il pense et, depuis que des enfants lui sont nés corps et langue divisés, il en est ainsi, il doit être ainsi, jusqu'à la prochaine génération des enfants, étrangers au delà des mers hors de lui, à qui il a parlé dans la langue de l'exil, l'unique désormais, avec l'accent et la voix et le rire ou la colère de sa terre absente, abandonnée. Interdite ?²⁰

Dans ce récit la narratrice introduit chaque partie qui compose le livre par une phrase exprimée une nostalgie de la langue :

- 1- Je ne parle pas la langue de mon père. p.11.
- 2- Mon père ne m'a pas appris la langue de sa mère. p.33.
- 3- Je n'ai pas parlé la langue d'Aïsha et de Fatima. p.49.
- 4- Mon père ne m'a pas appris la langue des femmes de son peuple. p.59.
- 5- Je n'ai pas appris la langue de mon père. p.79.

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

¹⁹ Leïla Sebbar. *Je ne parle pas la langue de mon père*. Paris, Julliard, 2003, p. 22.

²⁰ Idem.

6- Je ne parle pas la langue des sœurs de mon père. p.105.

La langue du père qui sert à insulter ses filles et qui était accompagnée de gestes est à l'origine de cette blessure incurable que le temps n'a pas pu soigner. Pour elle cette langue devient une langue de la violence : « La langue de mon père devient une langue de l'agression. La langue de la cruauté de ces garçons en face de trois petites filles désarmées. C'était de petits sauvages »²¹.

L'ignorance de cette langue provoque un traumatisme vécu chaque jour sur le chemin de l'école, sous le silence de son père, le silence de sa langue. « Mon père n'aura jamais su que le silence de sa langue, dans la maison de la française, se muait en mots de l'enfer, la porte franchie, et ses filles seraient asphyxiées, étourdies par la violence du verbe, le verbe du sexe »²².

La terre algérienne était étrangère pour Leïla Sebbar, ainsi que sa langue absente, placée dans l'ombre, cédant la place à une autre langue qui occupe tout l'espace. Cette langue française qui séduit son père et le laisse vivre dans un exil de sa langue, et même dans son propre pays, privant ainsi sa fille d'une langue à laquelle elle a droit.

Rien, ni les mots ni les pages, n'éclairent le pays de mon père. Pourtant le ciel est bleu, la mer est bleue et le soleil. Mon père appartient à sa langue, la langue absente qu'il retient. Mon père tient sa langue dans l'ombre. Elle ne parle pas, ne chante pas, ne légende pas. Il laisse à l'autre langue un vaste territoire qu'elle confisque pour l'occuper et le féconder.²³

La narratrice évoque dans le récit autobiographique *Je ne parle pas la langue de mon père* la problématique de dualisme linguistique, entre l'arabe qu'elle ne parle pas et qui est pourtant la langue de son père, la langue qui a bercé son enfance, et le français, la langue maternelle des apprentissages et de la colonisation. De ce fait il existe un conflit

²¹ Article rédigé par Dominique Le Boucher publié (en ligne) le mardi 30/10/2007 dans : *Ecritures d'Algérie*. Site [http://www.Je ne parle pas la langue de mon père - Les cahiers des diables bleus.htm](http://www.Je%20ne%20parle%20pas%20la%20langue%20de%20mon%20p%C3%A8re%20-%20Les%20cahiers%20des%20diab%20les%20bleus.htm).

²² Leïla Sebbar. *Je ne parle pas la langue de mon père*. Paris, Julliard, 2003, p. 22.

²³ Nouvelle parue dans *L'ombre - a sombra, Sigila*, revue transdisciplinaire Franco-portugaise sur le secret, automne hiver 2005, Gris-France, p.135-136.

non seulement entre ces deux langues mais encore entre les deux cultures, les deux religions. Elle choisissait de vivre au bord des deux rives pour éviter la folie et le reniement :

Je suis dans une situation un peu particulière, ni beure, ni maghrébine, ni tout à fait française. Je n'échapperai pas à la division biologique d'où je suis née. Rien, je le sais, ne préviendra jamais, n'abolira la rupture première, essentielle : mon père arabe, ma mère française, mon père musulman, ma mère chrétienne, mon père citadin d'une ville maritime, ma mère terrienne à l'intérieur de la France. Je me tiens au croisement, en déséquilibre constant, par peur de la folie et le reniement si je suis de ce côté-ci ou de ce côté-là. Alors je suis au bord de chacun de ces bords.²⁴

Pour la narratrice de *je ne parle pas la langue de mon père* la langue arabe n'a pas d'existence dans son univers par contre la langue française était une réalité et un mythe, transmis dans son pays natal qui, en réalité, un pays arabe, berbère, ottoman, musulman : « Le français, la seule langue réelle et mythologique que mon père me transmet sur sa propre terre, arabe, berbère, ottomane, musulmane, dont je ne sais rien, séparée »²⁵.

À travers ses interviews et ses écrits notamment les récits autobiographiques, Leila Sebbar exprime cette nostalgie du pays par le fait d'évoquer tous ses souvenirs d'enfance dans l'Algérie coloniale. Elle déclare à cet effet, lors d'une table ronde qui l'a unie avec l'écrivain maghrébin Nabil Farès :

Le premier mot écrit où je lis l'Algérie, c'est l'enfance algérienne, coloniale. Et l'Algérie est liée au jardin de ma mère, à Aïcha, ses bras vigoureux dans le grand baquet de la lessive, au sang sur sa culotte en toile à matelas, aux histoires que je lui lis, en français, les histoires de mes livres d'enfant, de la *Petite France* dans la plus *Grande France*. Je lis pour Aïcha, une lecture clandestine. (Longtemps j'aurai l'impression de lire dans la clandestinité.) Ainsi, à son premier et définitif retour (je ne cesserai de la mettre en scène avec l'autre pays, la France), l'Algérie est là, présente, avec la maîtresse d'école, ma mère, la Française savante dans sa classe, mais aussi à la cuisine, à la Singer, au jardin...

²⁴ M. Laronde. *Autour du roman beur. Immigration et identité*, Paris, L'Harmattan, 1993, p. 166.

²⁵ Nouvelle parue dans *Sigila, L'Orient, ma rêverie*, 2004, p. 55-59.

Aïcha, debout sur sa terre algérienne, analphabète, rieuse et vive et ce sang des femmes qui préfigure le sang de la guerre, bientôt la guerre, la fin de l'enfance et soudain tout ce qui sépare. L'amnésie comme résistance à la perte, pour croire qu'il n'y a pas de perte?²⁶

²⁶ *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, Table ronde des écrivains : Littératures du Maghreb, Mai 2005, N° 57, p. 431-442.

5. Conclusion

Nous avons analysé dans ce chapitre les deux sortes d'exil existant dans ce récit autobiographique. Le premier était géographique et le deuxième linguistique. Elle hérite donc un double exil, l'exil maternel qui ne souffre pas du poids de la colonie comme celui de l'exil paternel. Son père était le responsable de ce dernier exil problématique puisque il a choisi de faire apprendre à ses enfants la langue maternelle de leur mère ; le français et au même temps il les a privé sa langue maternelle qui est l'arabe. Ce père a laissé la narratrice vivre dans l'interrogation totale, dans un perpétuel questionnement. Il l'a créé un manque qui cherche toujours à combler à travers l'écriture.



Troisième chapitre :

La construction

identitaire en exil

Troisième chapitre :

La construction identitaire en exil

1. Introduction

Je ne parle pas la langue de mon père, constitue un échantillon révélateur d'une identité tant recherchée par l'écrivaine, d'un silence ; celui du père. Plus exactement le silence de la langue du père, ce silence lié à l'exil, à une amnésie à la fois historique, politique et linguistique. Le fait que la notion d'exil reste centrale dans une grande partie de l'œuvre de Leila Sebbar, elle évoque d'une manière logique et explicite à la fois une identité qui n'est pas simple à la première vue. Une identité partagée entre deux patries ; certes avec un degré inégal mais dont la complémentarité reste essentielle. Cela nous conduit alors à nous interroger sur ce qu'on appelle la complexité identitaire. Alors, est ce que cette complexité identitaire pose problème pour l'auteure ? Est ce que la langue de son père a un rôle dans cette complexité identitaire ? Est ce que le fait d'écrire, représente une solution, même à long terme pour trouver un remède à une éventuelle complexité identitaire ?

2. L'identité en question

a. Généralités sur l'identité

L'identité est une référence, pour se maintenir psychologiquement vis-à-vis de lui-même et de son groupe, l'être humain a un besoin vital de repères qui sont autant de paramètres composant son identité. Au moyen de ces repères, il peut se mouvoir au sein de son groupe attendu qu'il en sait les règles, partage les tendances, connaît les domaines du licite, les codes de communication linguistique, sémantique et psychosociale...etc. Hors de son groupe il devient fragile, renié, rejeté.

Sa culture au sens large (celle de son groupe), est l'émanation de son psyché construit au fil du temps. Au contact d'autres courants, au gré des prédispositions à la créativité de chacun, la culture est en perpétuel devenir, sa mutation n'en perd pas pour autant son noyau, sa matrice originelle.

b. Définition

Avant de commencer l'analyse identitaire de l'écrivaine Leila Sebbar, il nous semble utile de rappeler la définition de la notion d'identité, tant son emploi est fréquent.

Paul Ricoeur dans la revue *Esprit* de juillet 1988, définit à partir de deux usages majeurs du concept d'identité- identité comme memeté (du latin idem) et identité comme soi (du latin ipse) quatre facettes de cette notion.

L'identité est d'abord conçue comme memeté. Elle implique un sens numérique : deux occurrences d'une même chose désignée par un nom invariable ne constituent pas deux choses différentes mais une seule et même chose. Identité signifie ici unicité et son contraire est pluralité.

La seconde valeur de la notion d'identité vient de l'idée de ressemblance extrême. Deux êtres sont dits identiques quand ils sont substituables l'un à l'autre. Le contraire est ici différent.

Le troisième sens inclut la continuité ininterrompue dans le développement d'un être entre le premier et le dernier stade de son évolution. L'inverse étant la discontinuité. Le critère de changement dans le temps entre en ligne de compte. Ce troisième sens induit alors la quatrième valeur de la notion d'identité, à savoir celle de permanence dans le temps qui s'oppose à la diversité.

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

De ce fait, le rappel des différents sens que peut prendre ce mot nous a semblé nécessaire, mais aussi intéressant puisqu'il nous permet d'analyser avec plus de précision l'identité de l'écrivaine.

3. L'hybridité culturelle

L'hybridité est une notion qui essaie de décrire la situation dont laquelle un écrivain vit entre deux cultures. Parfois appelé 'métissage' dans les textes francophones, il a souvent un sens négatif.

L'état d'hybridité, parfois appelé « tiers espace », il est considéré comme un espace qui résiste aux oppositions binaires et donne au terme un sens positif. Dans ces marges entre des cultures, des processus d'identification peuvent avoir lieu. L'hybridité déconstruit les oppositions binaires entre par exemple colonisé et colonisateur et entre le soi et l'autre.

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

Malgré que Leila Sebbar vit entre deux cultures différentes, algériennes et françaises, l'écrivaine déclare dans ces interviews qu'elle n'avait pas une double culture parce que son père n'a pas donné son histoire, sa religion, sa langue et elle déclare aussi que c'est

pour cette raison elle écrit, conquérir ces savoirs, seule, avec les armes intellectuelles que son père et sa mère, instituteurs laïques, gens du livre profane l'a donné.

4. Le rôle de la langue dans la construction identitaire

La langue joue un rôle important dans la construction identitaire. Les signes linguistiques sont nécessaires pour la cohésion sociale d'un groupe, et c'est le groupe qui ensemble crée les sens donnés aux signes. On peut donc regarder la langue comme idéologique, plutôt qu'objective. La langue fonctionne aussi de façon métonymique pour la culture plus généralement ; comprendre la langue est essentiel pour comprendre la culture. Frantz Fanon écrit : « Un homme qui possède le langage possède par contrecoup le monde exprimé et impliqué par ce langage »¹. À l'inverse alors, si le langage manque, on ne possède pas la culture. Ceci est le cas dans ce roman autobiographique.

Je ne parle pas la langue de mon père. Ce titre du roman montre que la langue est centrale dans la problématique de l'intrigue. La phrase ouvre aussi le premier chapitre ainsi tous les sept chapitres portent des épigraphes différentes. Ces phrases, toutes mises à la forme négative, portent sur à la fois la langue et les relations familiales. Le manque de la langue arabe chez Leïla l'a éloignée de sa famille paternelle. Le père " a rompu la lignée " en épousant une femme d'une autre langue et d'une autre culture et ses enfants n'ont pas le contact naturel avec sa famille. Ainsi, les langues aident à créer une scission dans la vie de la narratrice. « Mon père, avec lui, nous séparait de sa terre, de la langue de sa terre. Pourtant tout autour de l'école c'était l'arabe. Les murs n'étaient pas si épais... »². La maison semble ici presque une prison, qui sépare la famille de la culture et des gens qui l'entourent.

L'absence de l'arabe a donc créé une fracture dans l'identité de la narratrice. La langue et les liens familiaux sont donc liés l'un à l'autre. Bourget lit cela comme un

¹ Frantz Fanon, *Peau noire masques blancs*. Paris : Éditions du Seuil, 1952, p.71.

² *Je ne parle pas la langue de mon père*, Julliard, 2003, p.42.

exemple que « la langue est si importante qu'elle peut en fait remplacer les liens familiaux »³. Au contraire, les enfants restent des étrangers car elles ne parlent pas l'arabe.

Quand Leïla parle dans ce récit de ses tantes et de sa grand-mère, elle a dit " les sœurs de mon père " et " la mère de mon père ". Cela dévoile une certaine distance vis-à-vis des tantes et de la grand-mère, la distance qui vient de l'impuissance de se comprendre. Puisque Leïla ni comprend ni ne parle l'arabe, le père devient le seul contact avec les parents, c'est par lui qu'elle les connaît.

La manière de décrire les personnes par leurs relations familiales est utilisée par Sebbar pour s'inscrire dans le contexte arabe. Bourget dit que c'est un moyen de recréer des liens filiaux et linguistiques qui sont déplacés par la langue française. La langue est donc importante pour donner un sens de l'appartenance, parce qu'elle constitue une manière de communiquer avec les parents, mais également parce que la langue est porteuse de culture et de traditions.

La narratrice pense que, si elle avait parlé et compris l'arabe, le père aurait raconté des choses dont il n'a jamais parlé. « Peut-être la langue étrangère l'a-t-elle séparé des mots qu'il aurait choisis pour nous, les enfants »⁴. Elle a l'impression d'être exclue de son histoire et de sa culture, tout ce qui devrait être son patrimoine. Il aurait parlé « non pas de sa vie à lui, un père ne parle pas de sa propre vie à ses enfants [...] mais les histoires de la vieille ville marine, les légendes [...] il aurait raconté les ancêtres, le quartier, vérité et mensonge »⁵.

La narratrice songe d'avoir accès à la mémoire culturelle de son père, ce qui lui donnerait le sentiment d'appartenir. Comme cette mémoire lui manque, elle est obligée de créer des histoires elle-même de reconstruire une histoire mélangée entre le réel et la fiction.

L'accès au langage contient aussi un rapport de pouvoir. L'absence des connaissances en arabe, empêche de temps en temps Leïla de créer sa propre idée. Donc

³ Carine Bourget, *Language, Filiation, and Affiliation in Leïla Sebbar's Autobiographical Narratives*, *Research in African Literatures* 37:4 (2006), p.26.

⁴ Leïla Sebbar, *Je ne parle pas la langue de mon père*, Paris, Julliard, 2003, p.20.

⁵ Ibid. p.21.

elle est obligée de s'appuyer sur son père. Par exemple, une fois quand ils entendent des hommes hurler, Leïla pense que les cris ressemblent à des mots, mais son père assure qu'ils sont des bruits sans sens ; seulement des cris de joie. Leïla ne semble pas convaincue mais elle est obligée de faire confiance à son père. Un autre exemple qui montre comment la langue devient un moyen de maintenir l'inégalité, est l'analphabétisme des sœurs du père. Au lieu de savoir écrire et lire, elles ont appris à broder, une occupation codée comme très féminine. Ironiquement, elles ne peuvent pas lire leurs manuels de broderie. Cela révèle que la langue est un moyen d'imposer son pouvoir, en partie réservé aux hommes. Ainsi, Sebbar montre comment la langue peut créer des fossés entre les hommes et les femmes et comment elle participe aux processus d'exclusion et d'inclusion de la communauté linguistique.

La langue est fondamentale dans les processus identitaires, mais comme elle est si importante pour l'appartenance à un groupe, elle est aussi impliquée dans les processus qui séparent les gens.

5. La quête d'une identité perdue

Leïla Sebbar s'est distinguée des écrivains de sa génération par cette ambiguïté et cette complexité de son statut, consciemment ou non, elle a su puiser de cette situation toute une inspiration productrice d'histoires, de faits réels ou imaginaires, de vérités et de révélations, de thèmes et de versions. Mais pour une seule et unique histoire ; celle de l'Algérie et la France.

Parmi ces histoires, il y a " *Je ne parle pas la langue de mon père* ", cette œuvre constitue un travail de méditation véhiculé par un vecteur qui porte sur une quête des racines doublée d'un voyage dans le temps et dans l'espace, reliant des souvenirs d'enfance et de l'actualité algérienne durant une période difficile. C'est un retour sur les silences qui ont marqué une enfance puis toute une vie de femme. Leïla Sebbar a toujours insisté sur le fait qu'elle est une écrivaine française d'où la langue maternelle. Mais d'un pays natal qui lui impose par le biais de la mémoire une fabrication identitaire en exil.

L'exil se présente comme le premier motif et le plus essentiel qui met le protagoniste de Sebbar dans un état de déchirement ; un exil qui influence sa psychologie et la met dans un état d'instabilité et de déracinement intérieur (perte d'une identité individuelle) et extérieur (perte de l'identité culturelle collective) et la conduit à l'exclusion et à la marginalité ; une marginalité psychologique à travers l'isolement, et une marginalité sociale exprimée à travers la vie du protagoniste.

La confrontation avec l'autre en lui-même conduit le protagoniste de notre corpus vers un questionnement sur leur propre identité et déclenche chez elle une quête identitaire. C'est d'abord la quête des origines, des racines souvent perdues par l'exil qui signifie le déracinement ; et ensuite, le désir de se ré-enraciner dans l'espace-temps, et la tentative pour trouver un équilibre entre l'orient et l'occident, loin de toute autorité autrement dit trouver son identité veut dire ne pas cesser de la chercher et d'instaurer une nouvelle identité.

6. Conclusion

Nous avons abordé dans ce chapitre la problématique identitaire chez l'écrivaine, en parlant premièrement de l'hybridité culturelle autrement dit le fait de vivre entre deux cultures différentes. Deuxièmement, nous avons évoqué le rôle de la langue dans la construction identitaire, La langue qui est fondamentale dans les processus identitaires. En fin nous parlons de la quête d'identité perdue chez l'écrivaine, qui cherche à trouver un équilibre entre l'orient et l'occident et aussi de fonder une nouvelle identité par le fait d'écrire, ce dernier représente une solution pour trouver un remède à une éventuelle complexité identitaire.

Quatrième chapitre :

L'étude narrative du

roman

Quatrième chapitre : L'étude narrative du roman

1. Le personnage

Le terme de personnage est apparu au XV^{ème} siècle, dérive du latin, *persona* qui signifiait le masque qu'un acteur portait sur scène. Ainsi il peut désigner une personne réelle qui a joué un rôle dans l'histoire et qui est devenue une figure dans le récit historique.

Le mot " personnage " a été longtemps en concurrence avec le mot " acteur " pour désigner des " êtres fictifs " qui font l'action dans une œuvre littéraire. Dans cette dernière, le personnage est la représentation d'une personne, c'est un être de fiction qui n'existe que par les mots du texte et par l'imaginaire du lecteur. C'est un " être de papier " qui a un rôle primordial dans l'organisation des histoires comme il a déclaré Roland Barthes dans son ouvrage *introduction à l'analyse structurale du récit* « il n'y a pas de récit sans personnages »¹.

Les personnages deviennent des individus qui ont des traits physiques ou psychologiques, des destins ou des tragiques des personnes réelles, c'est la capacité du romancier de créer de l'imaginaire une vérité virtuelle.

Le romancier authentique crée ses personnages avec les directions infinies de sa vie possible, le romancier factice les crée avec la ligne de sa vie réelle. Le vrai roman est comme une autobiographie du possible (...) Le génie du roman nous fait vivre le possible, il ne fait pas revivre le réel.²

¹ Roland Barthes, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, Communication, 1966, p.8.

² Michaël Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, Edition du Seuil, Paris, 1970, chapitre 2, p.82.

Le personnage se voit attribuer une identité physique, sociale, psychologique et morale, le choix de ces détails est significatif. L'auteur indique le nom, le prénom et l'âge du personnage, ainsi son origine géographique et son statut social.

1.1. L'analyse des personnages

a. *Le père*

Monsieur Sebbar est un instituteur qui a reçu une excellence formation à l'école normale d'instituteurs de Bouzaréah, à Alger. Il sera instituteur et directeur d'école : de 1935 à 1940, à El Bordj, de 1940 à 1945, à Aflou, de 1945 à 1947, à Mascara, de 1947 à 1955, à Hennaya près de Tlemcen, de 1955 à 1960, à Blida, de 1960 à 1965, à Alger, au Clos-Salembier.

L'instituteur du bled, le maître indigène formé avec d'autres fils du pauvre et des fils de colons à " La Bouzaréah " d'Alger, l'unique et fameuse École normale d'instituteurs de la colonie³.

Lorsque Leïla Sebbar remémore son père, elle met sur scène son aspect rassurant et protecteur : « les filles du directeur qu'on n'approchait pas »⁴, « sous la protection du père, le directeur »⁵. Pour le cas c'est la fonction de directeur qui montre que le père occupe une fonction sociale importante pas celle de maître. Cette fonction impose un respect qui rejaillit également sur ses filles. Ce sentiment de protection apparaît comme une demande forte de la narratrice.

Le maître de l'école marié à une Française, il avait choisi d'apprendre à ses enfants la langue du colonisateur et de priver la sienne. Le père malgré son savoir d'instituteur ne permet pas à ses enfants d'accéder à une connaissance qui dépasse l'apprentissage scolaire : une connaissance de leurs origines, la compréhension de l'histoire de leur pays natal :

³ Leïla SEBBAR, *La Moustiquaire, Une Enfance d'ailleurs : 17 écrivains racontent*, Paris, J'ai lu, 2002, p.200.

⁴ Leïla Sebbar, *Je ne parle pas la langue de mon père*, Paris, Julliard, 2003, p.36.

⁵ Ibid., p.37.

Dans sa langue, il aurait dit ce qu'il ne dit pas dans la langue étrangère, il aurait parlé à ses enfants de ce qu'il tait, il aurait raconté ce qu'il n'a pas raconté, non pas sa propre vie à ses enfants [...] mais les histoires de la vieille ville marine, les légendes [...] il aurait raconté les ancêtres, le quartier, vérité et mensonge. Il est peu bavard sur sa vie et son passé.⁶

Leila décrit une scène où elle parle avec son père au téléphone et pose des questions sur son passé mais son père évitait de répondre : "pourquoi tu remues tout ça ? À quoi ça sert ? Oublie, va, oublie.- Que j'oublie ce que je ne sais pas, c'est ça ? -Si tu ne sais pas, alors ne cherche pas, c'est pas la peine"⁷, malgré l'insistance de Leila, le père n'a jamais répondu aux interrogations à propos l'histoire algérienne collective et personnelle, il conseillait sa fille d'oublier les souvenirs douloureux pour ne pas souffrir.

Son père est un instituteur laïc ; un musulman non pratiquant c'est-à-dire il ne faisait pas ses devoirs religieux. Il n'y avait à la maison aucune parole de Dieu, ainsi le Coran qui le livre sacré des musulmans est inexistant à la maison. Il a eu la sagesse de ne pas imposer sa religion chez ses enfants.

Dans ce récit la narratrice raconte une scène dont laquelle leur femme de ménage, Fatima avait alerté le maître indigène, après qu'elle a entendue une conversation entre son fils adoptif et un autre jeune homme autour du maître et sa femme. Fatima a su que le maquis a donné l'ordre de liquidation du maître qui était considéré comme un traître parce qu'il enseigne la langue de l'ennemi. Ainsi par les yeux des maquis, le maître était agent de la colonisation, de ce fait il a décidé d'exercer son activité politique en secret. « Mon père a-t-il reçu des menaces dans ces premières années de guerre ? Les frères des garçons de son école ont-ils été désignés pour abattre l'instituteur de l'école française ? Je ne le saurai pas »⁸.

Pour Leila Sebbar, il apparaît que sa mère, aussi, était au courant de ce qui se passait en Algérie et avait des secrets partagés avec son mari, concernant son activité politique.

⁶ Leïla Sebbar, *Je ne parle pas la langue de mon père*, Paris, Julliard, 2003, p.21.

⁷ Ibid., p.28.

⁸ Ibid., p.23.

Mon père savait, j'en suis sûre, mais il n'en parlait pas, ou seul avec ma mère, des voix murmurées comme si les mots n'exister pas, juste des sons connus et pas de sens, mon père devait raconter à sa femme des rencontres clandestines, il ne l'a pas dit, mais il savait ce que des femmes et des hommes de ce quartier maudit préparaient en secret [...], à leurs mots politiques qu'il ne fallait pas entendre.⁹

Devant son fils Fatima a pris la défense du maître, elle a décrit ses bonnes qualités, mais son fils avait un autre avis. il croyait que sa mère était maltraitée dans la maison du maître. « Tu as été la bonne dans sa maison, pour sa famille, tu as travaillé comme une esclave... Qu'est-ce que tu sais, toi, de ma vie dans la maison d'école ? J'ai travaillé, tous les jours pour vous, pas comme une esclave, non, pas chez eux ». ¹⁰

Le fils de Fatima avait l'idée que sa mère a été forcément maltraitée dans la maison du maître, comme la majorité des femmes de ménage algériennes qui travaillaient chez les Français.

Quand Fatima prend la défense du maître, elle utilise le mot " juste " pour décrire cet homme, la bonne a dit à son fils : " ce n'est pas lui qu'il faut assassiner ". Pour elle c'est un homme qui pourrait leur apporter la liberté sans que personne ne soit tué. « Cet homme est juste, si vous étiez tous comme lui, la guerre ne serait pas la guerre et vous aurez la victoire sans le crime » ¹¹.

On peut remarquer à travers ce dialogue que l'assassinat dans cette période coloniale pour un certain nombre de personnes afin d'avoir l'indépendance, n'était pas une priorité.

Fatima a décidé de visiter M. Sebbar à l'école, il l'a accueilli avec une gentillesse incomparable et l'écoute attentivement. Le maître interroge Fatima sur la scolarité de ses enfants, il s'étonne qu'ils aient été privés d'une scolarisation normale il voulait savoir qu'elles étaient les raisons pour lesquelles le père refusait que ses enfants apprennent la langue de l'école.

⁹ Leïla Sebbar, *Je ne parle pas la langue de mon père*, Paris, Julliard, 2003, p.23.

¹⁰ Ibid., p.53.

¹¹ Ibid., p.54.

Pour que le maître soit en sécurité, Fatima lui propose d'aller se réfugier avec sa famille chez Aïcha sa sœur. Elle lui donne le nom et l'adresse du mari d'Aïcha. Le maître d'école prie Dieu de protéger le fils de Fatima. Cette dernière embrasse sa main du maître, il lui sourit, ses yeux bleus sont doux. Fatima n'a plus peur.

Dans une conversation, entre Aïcha et le fils de Fatima, Aïcha représente le maître et décrit ses bonnes qualités, elle était heureuse parce qu'il n'a pas été tué par l'autre fils de Fatima.

Il faisait encore jour, qu'il a tiré sur le maître. Sûrement sa main a tremblé, le maître n'a pas été touché ou Allah le protégeait, oui, Allah a récompensé sa patience, sa générosité, j'en suis sûre...Il n'a pas porté plainte. Tu sais que le nom du maître, SEBBAR, ça veut dire : le patient, le quatre-vingt-dix-neuvième nom d'Allah ?¹²

Après l'indépendance, le maître est exilé en France exactement à Nice. Le père restera toujours en silence ; il ne dira jamais rien à Leïla. « [...] il ne parlait pas de ce qui pouvait faire souffrir, il pensait qu'il fallait oublier, ne pas rappeler la peine, encore et encore. De ces années-là je n'ai rien su. Mon père n'en a rien dit, obstinément »¹³.

b. Aïcha et Fatima

Aïsha et Fatima sont deux sœurs analphabètes qui n'avaient pas de statut social. Les deux sœurs issues d'un quartier d'indigènes. Ce quartier était pauvre et peuplé. Elles ont quitté pour l'école de la république française. Non pas pour les études car elles n'avaient pas d'argent mais pour comme des bonnes chez les Sebbar.

La fille aînée d'une famille nombreuse, Aïsha, son prénom signifiait en arabe " la vie ", elle est jeune, grande et rieuse. Elle avait travaillé comme une femme de ménage pour les frères et sœurs plus petits, laissés à une mère répudiée. Sa mère la mariait à un cousin, après son mariage, elle avait quitté l'école sans retour.

¹² Leïla Sebbar. *Je ne parle pas la langue de mon père*. Paris, Julliard, 2003, p.71.

¹³ *Ibid.*, p.23.

« La sœur cadette laide et timide »¹⁴, Fatima avait remplacé sa sœur à l'école française des indigènes, elle n'a jamais parlé de sa sœur. Dans la maison de Sebbar, les deux sœurs ont appris le français, la langue du travail, elles ne parlaient pas l'arabe, ou bien elles parlaient l'arabe de temps en temps pour l'explication des choses compliquées en français. Il y a des cas où le père était l'intermédiaire entre la mère de Leïla et elles.

De la même façon qu'Aïsha, Fatima quitte l'école, elle est mariée à un homme plus vieux et veuf dont le fils aîné avait à-peu-près son âge. Elle a élevé les trois derniers enfants, une fille et deux garçons.

Fatima était bonne avec ces enfants parce qu'elle les aime beaucoup. Très soucieuse de l'avenir de ses fils, elle voulait que ces derniers inscrivent à l'école française des indigènes. Elle refusait que ses enfants soient des analphabètes comme elle.

Nous avons présenté le profil de deux sœurs qui sont comme la plus part les femmes algériennes à l'époque coloniale ; elles n'avaient pas leurs destins en main.

c. Les fils adoptifs de Fatima

Fatima, femme stérile. Après un mariage inespéré, elle devient une mère des fils adoptifs. Ces fils étaient victimes d'un père biologique qui leur refusa l'accès à l'école indigène de garçons que dirigeait le père Sebbar. Il voulait qu'ils soient des ouvriers agricoles comme leur frère aîné.

Les deux frères travaillaient sur la fabrication du vin où, ils n'ont pu être initiés au secret de cette fabrication. Après cette expérience chacun de ces garçons choisit son chemin.

Le plus jeune et le plus aimé de sa mère part en France et s'y installe. Grutier dans un chantier, il envoyait des mandats et depuis plus rien. Après une longue période, le fils préféré réapparaît, il est devenu membre actif dans un réseau clandestin islamiste à Lyon. Il

¹⁴ Leïla Sebbar. *Je ne parle pas la langue de mon père*. Paris, Julliard, 2003, p.44.

a été arrêté et incarcéré, il arrive à s'évader et revient au village natal. Un retour marqué par l'absence d'informations sur ses parents. Sauf le petit coin de cimetière où sa mère a été enterrée, ses frères et sœurs étaient dispersés. On peut dire que le déracinement caractérise sa vie.

Le deuxième fils devient révolutionnaire, il s'engagea dans la lutte armée contre le colonisateur français afin d'avoir la liberté de l'Algérie. Pour ce fils aîné, rejoindre le maquis est équivalent de dignité.

2. L'analyse spatio-temporelle

2.1. L'espace

2.1.1. Définition

Dans leur ouvrage intitulé *Clefs pour la lecture des récits*, Christiane Achour et Amina Bekkat, affirme que : « Après le titre, l'un des premiers contacts que le lecteur prend avec la fonction référentielle dans une œuvre narrative est celui du nom. Noms des lieux (toponymes), ils " classent " l'oeuvre dans un espace géographique, parfois historique et social Ils marquent une interaction constante entre fiction, référence et expérience »¹⁵.

Selon Henri Mitterrand : « L'espace est un des opérateurs par lesquels s'instaure l'action. »¹⁶. Il ajoute : « C'est le lieu qui fonde le récit »¹⁷.

J.Y Tadié le définit : « Dans un texte, l'espace se définit comme l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentation. »¹⁸.

Dans le monde du roman, l'espace constitue un ensemble qui a pour objectif de servir le cadre à l'action, de situer la scène, de manifester les personnages et de servir de décor.

¹⁵ Achour Christiane, Bekkat Amina, *Clefs pour la lecture des récits*, Convergences Critiques II, Editions duTell, 2002, p.26.

¹⁶ H. Mitterrand, *Le discours du roman*, Paris, PUF, 1980. P.201.

¹⁷ MITTERRAND Henri, *Le discours sur le roman*, PUF, Paris, 1980, p.194.

¹⁸ J.Y Tadié, *Le récit poétique*, P.U.F, Ecriture 1979, p.48.

L'espace romanesque est plus qu'un simple décor de l'action car il peut apporter un sens symbolique.

Pour Yves Reuter : « Les lieux du roman peuvent " ancrer " le récit dans le réel »¹⁹.

2.1.2. *Analyse spatiale*

Le roman se fonde sur un ou plusieurs personnages, éventuellement sur une action, qui supposent un milieu qui les entoure. En générale, le roman nous présente un univers spatio-temporel de même que le monde où nous vivons.

La représentation de l'espace dépend étroitement des procédés descriptifs utilisés par le romancier: On peut avoir donc une description panoramique de l'espace où le narrateur promène son regard et rapporte ce qu'il voit; une description statique de l'espace, là le narrateur décrit d'un point de vue fixe ; il y a une autre sorte qui est la description dynamique où le narrateur est en mouvement au moment de la description.

L'espace est principalement lié aux personnages: l'organisation de l'espace structure les déplacements des protagonistes. Cette organisation spatiale d'un roman se révélera grâce à quelques démarches relativement simples dont lesquelles, il faut associer les personnages aux lieux qui les caractérisent puisqu' ils vivent en harmonie avec les espaces qu'ils fréquentent et après avoir cerné leurs itinéraires. Souvent le déplacement des personnages s'associe à la rencontre. On peut réduire leurs itinéraires à un schéma simple, à différents types de base :

- **exil / fuite** : Le père de Leila se réfugie avec toute sa famille pendant la guerre d'Algérie ; il s'installe à Nice loin de son pays natal.les membres de cette famille ont opté pour l'exil, pour fuir de la violence de la marginalité et d'exclusion.
- **errance** : l'instabilité de la famille Sebbar ; changement de résidence entre Blida la cité musulmane, Alger le Clos-Salembier, Eugène-Etienne-Hennaya près de Tlemcen et Sidi Bel Abbés- Cimetière du Village Nègre.

¹⁹ Yves Reuter, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Bordas, 1991. P.54.

- **Aller-retour** : c'est le cas de fils adoptif de Fatima qui est parti en France et après quelques années il revient en Algérie. Au contraire Leila et sa famille partent en France sans revenir.

Selon, Gaston Bachelard il existe deux sortes d'espaces qu'il faut toujours différencier lors de l'analyse du roman : l'espace fictif et l'espace réel. Dans la fiction, l'espace représenté l'image de la réalité c'est-à-dire qu'il fait référence à un espace réel qui a une existence géographique ou encore réaliste. Sa fonction, sa nature, son organisation et son mode de description sont multiples. Alors qu'il est présenté comme réel, l'espace narratif reste toujours construit par l'écriture. Dans le récit *Je ne parle pas la langue de mon père* La narratrice met en scène, dès le départ, plusieurs indices spatiaux. Nous relevons, dans cette analyse, deux villes d'Algérie ou plutôt deux quartiers qui se situent dans ces villes : la première Blida, particulièrement un quartier nommé au temps de la colonisation française la *Cité musulmane* et la seconde ville Alger, précisément un quartier, alors nommé le *Clos-Salembier*. Nous remarquons que tous ces espaces existent depuis la colonisation française jusqu'à nos jours.

L'espace dans un roman est construit selon un degré d'ouverture, relatif aux lieux et aux endroits où se déroulent les événements et où sont installés les personnages. Il est aussi construit en fonction de deux oppositions : l'espace intérieur et l'espace extérieur. L'espace utilisé, qu'il soit réel, imaginaire, merveilleux, opaque ou ouvert, l'organisation de l'espace romanesque et sa construction s'effectuent à travers des techniques d'écriture qui ont des fonctions précises.

a. L'espace intérieur

Il s'agit d'un espace limité, clos et opaque. Ce récit contient ce genre d'espace, nous citons deux espaces essentiels :

- *La maison*

L'espace intérieur était représenté par la maison qui est un espace clos et opaque avec son intimité et sa force protectrice. Chez les Sebbar, le français est la langue du foyer et la langue de sécurité ; la narratrice parle de « la citadelle de la langue de ma mère, la langue unique, la belle langue de la France »²⁰.

Le choix du mot " citadelle " pour dénoter la maison crée des associations d'idées militaires. Le foyer, qui est un monde français créé par les parents, constitue un refuge dans un monde arabe étranger. Ainsi, les tensions entre les deux pays se reflètent dans le foyer et dans les relations entre la famille et l'entourage.

Les parents de Sebbar maintiennent l'idéologie coloniale dans l'école française où ils enseignent, mais également dans la maison avec les enfants, où l'arabe est interdit et la culture transmise vient de l'Europe. Le fossé qui existe entre la famille francophone et l'entourage arabophone est ici rendu concret par le mur de la citadelle. La famille vit dans une espèce d'exil linguistique.

➤ *L'école*

L'école comme la maison était un espace clos et fermé, elle est un lieu d'apprentissage : apprentissage du monde et de ses mystères mais aussi apprentissage de la manière de nommer le monde à travers la langue. Les parents de Sebbar étaient instituteurs de la langue française à l'école de la république française en Algérie qui était pour la narratrice une petite France où les filles Sabbar allaient chaque jour.

b. L'espace extérieur

Il s'agit d'un espace ouvert comme le cas de la rue dans ce récit.

➤ *La rue*

En dépit de la citadelle française qui les protège, Leïla et ses sœurs sont exposées aux harcèlements des garçons arabes dans la rue quand elles sortent de la maison pour aller à

²⁰ Leïla Sebbar. *Je ne parle pas la langue de mon père*. Paris, Julliard, 2003, p.39.

l'école. Des souvenirs de ces harcèlements reviennent plusieurs fois dans le roman. La raison donnée est les jupes courtes, qui les indiquent comme des objets et les placent dans une position risquée. Les souvenirs des mots criés par les garçons demeurent longtemps chez Leïla ; « elles entendaient les mots orduriers, les seuls qu'elles retiendraient, scellés dans un coin de la mémoire, dans une chambre noire de la citadelle »²¹. Nous pouvons dire que la rue est un espace extérieur, ouvert et hostile où les filles souffrent de la violence, il devient aussi un espace de l'agressivité et de la menace.

Grace à l'espace le lecteur peut détecter l'époque où le récit était écrit, le milieu social et même la psychologie des personnages. L'espace, en tout cas, contribue à la formation d'une culture, de même que la langue et les coutumes.

2.2. Le temps

2.2.1. *Analyse temporelle*

Le temps est le deuxième élément qui constitue avec l'espace le cadre spatio-temporel. L'histoire pourrait être racontées sans en indiquer le lieu du déroulement, il paraît cependant impossible de ne pas situer dans le temps par rapport à la narration. L'auteur doit nécessairement la raconter à un temps, soit du présent soit du passé ou même du futur ; de ce fait nous pouvons dire que les déterminations temporelles sont plus importantes que ses déterminations spatiales.

Pour Yves Reuter : « les indications temporelles peuvent " ancrer " le texte dans le réel lorsqu'elles sont précises et correspondent à nos division, à notre calendrier ou à des événements historiques attestés »²². Grâce aux indications temporelles, nous pouvons savoir exactement à quelle époque se situe l'histoire. Cette époque nous donne une signification importante pour la suite du récit.

On peut distinguer dans le roman deux niveaux temporels :

²¹ Leïla Sebbar. *Je ne parle pas la langue de mon père*. Paris, Julliard, 2003, p.41.

²² Yves Reuter, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Bordas, 1991,p.56.

- *Le temps de la fiction*, c'est le temps linéaire chronologique, c'est-à-dire l'ordre dans lequel se seraient passés les événements s'ils étaient réellement arrivés et la durée réelle de chacun d'eux.
- *Le temps de la narration*, c'est l'ordre textuel dans lequel se déroulent les événements et la durée de ceux-ci dans le récit.

L'écrivaine évoque un parcours familial particulier vécu en contexte colonial, précisément dans la dernière année de la révolution algérienne en 1962. Cet indice temporel, que nous avons relevé du discours de Leïla Sebbar, renvoie à une année particulièrement douloureuse pour le peuple algérien et surtout pour les intellectuels algériens. Elle revient donc sur une période très pénible de son passé et celui de son père, instituteur algérien. Elle fait un retour en arrière, qui conduit de l'évocation du souvenir à sa réactualisation dans le présent, elle cherchait à forer encore plus cette période afin de comprendre certains aspects relatifs à son passé familial.

Ce récit n'est pas construit de manière linéaire, mais repose sur de nombreuses analepses. Cette construction elliptique oblige le lecteur à une lecture active. C'est à celui de reconstruire une chronologie, de reconstituer les transitions de l'histoire. Dans le cas de ce récit le temps de la narration ne suit pas la chronologie des événements mais plutôt le cheminement chaotique de la mémoire ; il s'agit d'un va et vient entre les années 1990, soit avant la mort de son père, et les années de la guerre de libération nationale.

3. La structure narrative du roman

Il nous a semblé obligatoire d'aborder d'une manière brève la structure narrative du roman vu son caractère unique, car il se construit de six parties différentes et complémentaires, Pour les analyser nous allons utiliser comme approche théorique la théorie de la narratologie et plus précisément la narratologie discursive, car elle étudie les relations entre l'histoire, le récit et la narration. En d'autres termes, elle tente de répondre à trois questions : qui raconte ? Quoi ? Et de quelle manière ?

3.1. La structure du texte

Je ne parle pas la langue de mon père est composé de six parties complémentaires, juxtaposés, séparés par la page blanche, des épigraphes (Je ne parle pas la langue de mon père, Mon père ne m'a pas appris la langue de sa mère, Je n'ai pas parlé la langue d'Aïsha et de Fatima, Mon père ne m'a pas appris la langue des femmes de son peuple, Je n'ai pas appris la langue de mon père, Je ne parle pas la langue des sœurs de mon père).

Dans ce récit autobiographique, Leïla Sebbar nous relate la vie d'un ensemble de personnages de caractères différents, ces personnages qui n'appartiennent pas à la même classe sociale telle que les filles Sebbar et ses bonnes Aïsha et Fatima, mais elle a réussi à les unir dans ce récit pour parler de soi et de son expérience face à la situation coloniale vécue en Algérie.

3.2. *Les voix (les perspectives)*

Je ne parle pas la langue de mon père est relaté par la voix de Leïla qui représente à la fois le narrateur et le personnage principal du récit. Le narrateur-personnage raconte sa propre histoire à laquelle il participe. A travers l'omniprésence du " **je** " de la première personne dans tout le discours de l'écrivaine : « **Je** ne parle pas la langue de mon père. **Je** ne savais pas que ces quartiers étaient maudits»²³ et sa parole qui porte la marque de la subjectivité tels que l'emploi du nom propre, **SEBBAR**, qui peut correspondre à des intentions très divers. Pour la narratrice, il s'agit d'un « emploi sérieux de la présentation biographique »²⁴ qui évoque dans l'un de ses discours comme suit : « Seulement, un jour, si je peux signer de *son* nom à lui, *mon* père, *mon* nom de naissance : **SEBBAR** et mon père dit oui, sans réticence, en confiance. »²⁵. D'une autre part, nous constatons la présence d'adjectifs possessifs " **mon** " (**mon** père, **mon** nom) à côté du nom propre **SEBBAR** qui indique encore plus qu'il s'agit d'un discours autobiographique. son nom propre de **SEBBAR** est écrit en caractère particulier gras pour mettre en relief cette nomination qui

²³ Leïla Sebbar, *Je ne parle pas la langue de mon père*, Paris, Julliard, 2003, p.11.

²⁴ Philippe Lejeune, *Je est un autre*, Paris: Seuil, 1980, p.41.

²⁵ Leïla Sebbar, *Je ne parle pas la langue de mon père*, Paris, Julliard, 2003, p.11.

donne à son discours une valeur particulière, celle relative à son expérience personnelle et familiale, l'expérience de son père et du monde de son père.

3.3. *La focalisation du narrateur*

Selon G. Genette il y a trois types de vue (ou focalisations) qui permettent au romancier d'organiser son récit en fonction du point de vue qu'il choisit d'utiliser.

- *La focalisation interne* ; le monde est appréhendé de l'intérieur du personnage et tout ce qu'il ne saisit pas est flou ; le lecteur est plongé directement dans les pensées du personnage, notamment par le biais du discours indirect libre.
- *La focalisation externe* ; les personnages sont saisis de l'extérieur sans qu'on sache ce qu'ils pensent, ni ce qu'ils cherchent. Cette technique, qui élimine la psychologie des personnages.
- *L'absence de focalisation ou focalisation zéro* ; le narrateur est à la fois proche et éloigné, à l'intérieur et à l'extérieur des personnages, il est omniscient, il sait tout (des personnages, de leur passé, de leurs sentiments).

A partir de cette omniscience et cette omniprésence, la vision du narrateur dans ce récit est " illimitée ", c'est un récit non focalisé ou à **focalisation zéro**, selon toujours la classification de Genette.



Conclusion

générale

Conclusion générale

Au terme de notre recherche, nous avons noté que Leila Sebbar se sert de sa propre expérience pour décrire l'isolement, la marginalisation.

L'écriture, ce processus de remémoration, permet à l'auteure de revenir sur son passé familial pour reconstruire une histoire brisée. C'est le cas de l'histoire de ce récit autobiographique qui se situe entre la réalité et la fiction, entre le passé et le présent, entre l'Algérie et la France.

Dans ce récit écrit dans la langue de sa mère, l'auteure parle des ses tourments et son manque, celui de sa langue du père qu'elle ne parle pas. Son père, l'Algérien, le maître d'école n'a pas appris à ses enfants la langue de sa mère, de son peuple. Le silence de son père était comme un paravent qu'il dressait pour protéger ses enfants de l'implacable souffrance de la guerre. Ce choix du père ne fait qu'apporter le malaise à ses filles et les mettent en exil de sa langue dans son pays natal.

Le problème majeur pour le protagoniste de Sebbar semble plutôt qu'elle se trouve exclue de la communauté arabo-algérienne puisqu'elle ne maîtrise pas la langue arabe. Ce récit est marqué par ce sentiment d'exclusion et d'isolement c'est pourquoi le protagoniste ne s'adapte pas à la société. L'auteure met en évidence la grande importance de la langue pour être, ou ne pas être, accepté dans une culture et ainsi avoir un sens d'appartenance.

À savoir que l'écrivaine est issue d'un univers mixte au milieu de deux cultures, et partagée entre deux rives algérienne et française. Nous pouvons remarquer dans sa production littéraire cette double appartenance culturelle et linguistique, entre l'Algérie et la France, entre le réel et l'imaginaire, grâce à ce dernier Leila a pu rompre le lourd silence paternel tant évoqué.

Le protagoniste dans ce récit rencontre des problèmes pour trouver une identité stable, cette identité décrite était fracturée, hybride parce qu'elle est définie par deux origines, française et algérienne. La quête d'une identité dans l'espace et dans le temps paraît d'une manière évidente dans ce récit qui s'articule généralement autour de la question d'origine, d'exil, de mémoire, de tradition, de déracinement, du père.

À travers ce roman, l'auteure décide de lever le voile sur ses méconnaissances et ses incompréhensions relatives à cette période de son passé et, par là même, donner la parole à de nombreuses voix, longtemps restées silencieuses. L'auteure n'a pas cessé, tout au long de ce récit, d'exprimer sa souffrance et sa douleur par rapport au silence de son père et à l'absence de communication entre elle et lui.

Leila et sa famille étaient déracinées, décentrées, vivant aux marges d'une culture franco-européenne et qui ne valorise pas leur culture d'origine maghrébine. Elles sont représentatives de ces immigrés pris entre deux mondes, une terre natale absente, abandonnée, peut-être même interdite et un pays d'accueil.



Bibliographie

La bibliographie

<i>Corpus analysé</i>	
01	Leïla SEBBAR, <i>Je ne parle pas la langue de mon père</i> , Paris : Julliard, 2003
<i>Ouvrages de Leïla Sebbar lues ou mentionnées</i>	
02	Leïla SEBBAR, <i>Parle mon fils, parle à ta mère</i> , Stock, 1984.
03	Leïla SEBBAR, <i>Lettres parisiennes, Autopsie de l'exil</i> , avec Nancy Huston, 1986.
04	Leïla SEBBAR, <i>Le Silence des rives</i> , Stock, Paris, 1993.
05	Leïla SEBBAR, <i>Le fou de Shérazade</i> , Paris, Stock, 1994.
06	Leïla SEBBAR, <i>Algérie, textes et dessins inédits pour l'Algérie</i> (Le fennec Casablanca, 1995.
07	Leïla SEBBAR, <i>Une enfance algérienne</i> , Gallimard, coll-folio, 1997.
08	Leïla SEBBAR, <i>Soldat</i> , Le Seuil, Paris, 1999.
09	Leïla SEBBAR, <i>Une enfance Outremer</i> , Seuil, 2001.
10	Leïla SEBBAR, <i>La jeune fille au balcon</i> , Seuil, coll. Point Virgule, 2001.
11	Leïla SEBBAR <i>Femme d'Afrique de Nord, Carte postales (1885-1930)</i> avec Jean-Michel Belorgey, bleu autour, 2002.
12	Leïla SEBBAR <i>Une enfance d'ailleurs, 17 écrivains raconte</i> avec Nancy Huston, Belfond, 1993, j'ai lu, 2002.
13	Leïla SEBBAR, <i>La Seine était rouge</i> , Paris, octobre 1961, édition Thierry Magnier, 2003.
14	Leïla SEBBAR, <i>Les algériens au café</i> , Al Manar, Neuilly /Seine, 2003.

15	Leïla SEBBAR, <i>Mes Algéries en France</i> , Bleu autour, 2004.
16	Leïla SEBBAR, <i>L'Orient, ma rêverie</i> , nouvelle parue dans <i>Sigila</i> , 2004, Gris-France.
17	Leïla SEBBAR, <i>L'ombre de la langue</i> parue dans <i>L'ombre - a sombra</i> , <i>Sigila</i> , revue transdisciplinaire Franco-portugaise sur le secret, automne hiver 2005, Gris-France.
18	Leïla SEBBAR, <i>Isabelle l'Algérien</i> Al Manar, Neuilly /Seine, 2005.
19	Leïla SEBBAR, <i>Les femmes au bain</i> , bleu autour, 2006 .
20	Leïla SEBBAR, <i>Mon père</i> . Montpellier : Chèvre- feuille étoilée, 2007.
21	Leïla SEBBAR, <i>Mon père</i> , Chèvres feuilles, Montpellier, 2007.
22	Leïla SEBBAR, <i>Ma mère</i> , Chèvre feuille étoilée, 2008.
23	Leïla SEBBAR, <i>La confession d'un fou</i> , Bleu autour, 2011.
24	Leïla SEBBAR, <i>Mon cher fils</i> , Elyzad, 2009, 2012, éd, poche.
<i>Dictionnaires</i>	
25	<i>Dictionnaire Encyclopédique</i> 2005, Éd. Philippe Auzou, Paris, 2004.
26	<i>Le Nouveau Petit Robert</i>
27	<i>Larousse 86</i>
<i>Lien internet</i>	
28	http://fr.wikipedia.org/wiki/Épigraphe
29	http://fr.wikipedia.org/wiki/Exil .
30	http://web.unsaeducation.org/modules.php?name=News&file=article&sid=746
31	http://www.lesdiabesbleus.com/article-7141030.html

Articles et interviews

32	Leïla Sebbar, « <i>l'exil en héritage</i> », cité in http://www.unsaeducation.org/modules.php?name=News&file=article&sid=746
33	http://www.odysseemoderne.eu/interview-de-leila-sebbar-ecrivaine-dorigine-algerienne/
34	Leïla SEBBAR, entretien in http://www.elwatan.com/ Article rédigé par Dominique Le Boucher publié (en ligne) le mardi 30/10/2007 dans : <i>Ecritures d'Algérie</i> . Site http://www.Je ne parle pas la langue de mon père - Les cahiers des diables bleus.htm . Entretien réalisé par Dominique Le Boucher le 26/09/2007, consulté le 18/07/2014. Site. http://www.Je ne parle pas la langue de mon père - Les cahiers des diables bleus 2.htm .
35	Article rédigé par Dominique Le Boucher publié (en ligne) le mardi 30/10/2007 dans : <i>Ecritures d'Algérie</i> . Site http://www.Je ne parle pas la langue de mon père - Les cahiers des diables bleus.htm .
36	<i>Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises</i> , Table ronde des écrivains : Littératures du Maghreb, Mai 2005, N° 57.

Ouvrage consultés

42	Achour Christiane, Bekkat Amina, <i>Clefs pour la lecture des récits</i> , Convergences Critiques II, Éditions du Tell, 2002.
43	C. Duchet, <i>La titrologie</i> , cité in <i>Introduction aux études Littéraires</i> .
44	Carine Bourget, « <i>Language, Filiation, and Affiliation in Leïla Sebbar's Autobiographical Narratives</i> », <i>Research in African Literatures</i> 37:4 (2006).
45	Charles Grivel, <i>production de l'intérêt romanesque</i> , paris-La Hay, Mouton, 1973.
46	Frantz Fanon, <i>Peau noire masques blancs</i> . Paris : Éditions du Seuil, 1952.
47	Gérard Genette, cité par ACHOUR. C et BEKKAT. A in <i>Clefs pour la lecture</i>

	<i>des récits convergences critiques II</i> Edition du tell, 2002.
48	Gérard Genette, <i>Seuils</i> . Edition Seuil, Paris, 1987
49	HAUSSER . M , cité par DELACROIX . M , HALLYN . F.
50	J.Y Tadié, <i>Le récit poétique</i> , P.U.F, Ecriture 1979.
51	Leïla SEBBAR, « La Moustiquaire », <i>Une Enfance d'ailleurs : 17 écrivains racontent</i> , Paris, J'ai lu, 2002.
52	Leïla SEBBAR, « Leïla Sebbar retrouve son pays natal, L'exil des mots », in <i>Le Jeune Indépendant</i> 10 septembre 2005.
53	Leo Hoek cité in Mitterand, Henri, <i>Les titres des romans de Guy des Cars</i> , in C.Duchet, <i>Sociocritique</i> , Nathan, 1979.
54	M.BUTOR,cité in <i>production de l'intérêt romanesque</i> de CH. GRIVEL,Ed.Mouton,1973.
55	Michaël Bakhtine, <i>La Poétique de Dostoïevski</i> , Edition du Seuil, Paris, 1970.
56	Michel Laronde (2008, [1993]), <i>Autour du roman beur. Immigration et Identité</i> . Paris : L'Harmattan
57	MITTERAND Henri, <i>Le discours sur le roman</i> , PUF, Paris, 1980.
58	Mitterant Henri, « <i>Les titres des romans de Guy des cars</i> », in Duchet, <i>Sociocritique</i> , Nathan, Paris 1979.
59	Nouvelle parue dans <i>Sigila, L'Orient, ma rêverie</i> , 2004.
60	Philippe Lejeune, <i>Je est un autre</i> , Paris: Seuil, 1980.

61	Roland Barthes, <i>Introduction à l'analyse structurale des récits</i> , Communication, 1966.
62	Viviane H. T. Diamitani, <i>La Pluralite Des Exils Et Leurs Problematiques Dans la Litterature Francophone Da la Diaspora Nord-africaine</i> , États-Unis, University of Iowa, 2006.
63	Yves Reuter, <i>Introduction à l'analyse du roman</i> , Paris, Bordas, 1991.