



République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche
Scientifique

Université Amar Têlidji-Laghouat-
Faculté des Lettres et des Langues
Département de français LMD

Mémoire pour l'obtention du diplôme de Master
Spécialité: Littérature et Civilisation.

Présenté par : M^{me} KOUISSI Zohra

Titre:

*Autobiographie ou autofiction dans "Nulle part
dans la maison de mon père" d'Assia
DJEBAR ?*

Mémoire soutenu publiquement le, 20 juin 2019

Devant le jury composé de :

Mme. LAHCENE	MCA, Université de Laghouat.	Président
M. MEKRANTER	MAA, Université de Laghouat.	Examineur
M. ARABI	MAA, Université de Laghouat.	Rapporteur

Année universitaire : 2018/2019.

Remerciements

Nous tenons à remercier en premier lieu M. Arabi Abderrahim, directeur de ce mémoire, pour son soutien, sa confiance et surtout sa gentillesse. Nous remercions également les membres du jury, Mme Lahcène Chahrazade et M. Mekranter Abderrahmane.

Nous louons enfin les efforts de tous les enseignants que nous avons eu durant notre cursus universitaire, nous citons tout particulièrement Mme Maatallah, Mme Selte, Mme Khedrane, Mme Rouis, Mme Bourethledj et M. Morsli.

Dédicace

*A mon père qui m'a appris le premier à lire et à écrire les nobles lettres
du saint Coran et m'a donné le gout de la langue divine, que le bon
Dieu ait son âme pure et la récompense de sa miséricorde.*

SOMMAIRE

INTRODUCTION	06
--------------------	----

PARTIE 1

Repères théoriques et historiques

CHAPITRE I: L'autobiographie	10
1. Aux sources du genre / quelques préalables	11
2. Historique du terme et sa définition.....	13
3. Le pacte autobiographique	14
4. Critique de l'autobiographie.....	15
CHAPITRE II: L'autofiction.....	19
1. Naissance du terme	20
2. Une notion polémique.....	20
3. L'écriture auto fictionnelle	24
4. Autofiction et statut.....	25

PARTIE 2

Lecture analytique

CHAPITRE I: Présentation de l'œuvre.....	28
1. Publication et réception.....	29
2. Le Titre.....	30
3. Composition	32
4. Résumé	33

CHAPITRE II: Analyse de l'œuvre.....	36
1. Pacte oxymoronique.....	37
2. Une structure fragmentaire.....	40
3. Un impératif d'authenticité	43
4. Une énonciation mixte.....	45
CONCLUSION.....	49
BIBLIOGRAPHIE	51
Résumés.....	55
ANNEXES	56
1. Biographie de l'auteur	57
2. Bibliographie de l'auteur	59

INTRODUCTION

"*Nulle part dans la maison de mon père*¹" (2007) est le dernier livre écrit par Assia Djébar, c'est celui aussi qui devait clôturer le *Quatuor algérien*² inauguré par "*L'amour, la fantasia*". Comme chacun des trois autres ouvrages qui composent le *Quatuor*, figure sur sa couverture l'indication générique "roman". Celle-ci ne peut être imputée seulement à l'éditeur, puisque l'auteure elle-même entretenue par Critiques littéraires³ parle de cet ouvrage en employant à maintes reprises le mot "roman". Cette indication péripgraphique signale le statut générique officiel de l'œuvre dont la fonction pragmatique est d'établir un contrat de lecture, en l'occurrence fictionnel. Pourtant, dès la lecture des premières pages ce contrat est rompu, tout donne à croire qu'il s'agit d'un récit autobiographique, d'autant plus que l'auteure qualifie paradoxalement ce *Quatuor* d'autobiographique, d'après une note publiée en marge de *Ombre sultane* (1987)⁴. Entre des appréciations telles que " roman autobiographique⁵" ou " autobiographie romancée⁶", la critique quant à elle, ne parvient pas non plus à se prononcer sur la nature générique de cette œuvre.

C'est justement cette confusion sur la nature générique de "*Nulle part dans la maison de mon père*", et qui ne peut aller sans incidences sur sa réception, qui n'a pas manqué de nous interpeller lors de notre premier contact avec cette œuvre. Passant en revue les nouvelles acquisitions de la bibliothèque du lycée où nous enseignions, nous avons été d'emblée saisis par le titre, la lecture ensuite des premières pages, nous a transportés dans un univers lointain, celui de nos propres souvenirs, les premières scènes nous rappelant d'autres identiques.

¹DJEBAR, A., "*Nulle part dans la maison de mon père*", Alger, éd. Sédia, coll. Mosaïque, 2007, 476p. Dorénavant désigné à l'aide du sigle (NP) suivi du numéro de la page.

² L'Amour, la fantasia (1985) ; Ombre sultane (1987) ; Vaste est la prison (1995) ; Nulle part dans la maison de mon père (2007)

³ Entretien rapporté par Amel Chouatti.

<http://assiadjebarchclubdelecture.blogspot.com/2008/06/assia-djebbar-rpond-la-question-pourquoi.html> 14/03/2019 20:00

⁴ DJEBAR, A., *Ombre sultane*, Lattès, 1987, p.4.

⁵BRET, S., 4^e de couverture/éd. Actes sud 2010.

⁶ LEBDAÏ, B., " AssiaDjebbar- Nulle part dans la maison de mon père : Un livre vrai" Publié dans El Watan du 09/10/08. <https://www.djazairress.com/fr/elwatan/105938> 15/03/2019 21: 00

La notion de genre est en effet, l'une des notions fondamentales de la littérature du fait qu'elle introduit l'idée de la convention littéraire, selon M. Antoine Compagnon la littérature est une attente :

Entrer en littérature comme lecteur ou comme spectateur, mais aussi comme auteur, c'est intégrer un système d'attente. La première, au sens de la plus fréquemment sollicitée par l'œuvre, c'est l'attente de la fiction [...]. Mais [...] dans une autobiographie le lecteur s'attend à lire ce qui a lieu suivant un pacte de véridicité⁷.

L'attente est donc générique. Selon Jauss⁸, également, le genre sert à modeler un horizon d'attente. Non seulement, il assure une fonction clarificatrice en fournissant de par ses caractéristiques des éléments de reconnaissance du sens de l'œuvre qui orientent son interprétation, mais aussi, il met en exergue la créativité littéraire : *"Il n'y a de valeur esthétique que dans l'écart entre l'horizon d'attente d'une œuvre et la façon dont l'œuvre bouleverse cet horizon d'attente"*⁹.

Nous sommes amenés donc à nous interroger sur la nature générique de cette ultime œuvre d'Assia Djébar. Est-ce une autobiographie ou une autofiction? Quelle est la part de vérité et celle de la fiction? Ou comment se manifeste l'une ou l'autre?

À supposer que la réponse à cette problématique soit l'une ou l'autre, nous allons adopter l'approche générique qui va nous permettre de trancher en examinant l'œuvre selon les critères définitoires ainsi que les caractéristiques propres à chacun de ces deux genres. Pour ce faire, nous avons conçu un plan en deux parties: une première partie conceptuelle nous apportant des éclairages théoriques, autrement dit des outils d'analyse, et une deuxième partie que nous avons consacré à la présentation de l'œuvre et à son analyse, chacune de ces deux parties est composée à son tour de deux chapitres.

⁷ Cours de M. Antoine Compagnon, Introduction : forme, style et genre littéraire, <https://www.fabula.org/compagnon/genre1.php> 15/03/2018 21:43

⁸ JENNY, L. (2003). « Les genres littéraires », *Méthodes et problèmes*. Genève: Dpt de français moderne <<http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/genres/>> 15/03/2019 22 :11

⁹ *Ibid.*

PREMIÈRE PARTIE

De l'autobiographie à l'autofiction

Repères théoriques et historiques

CHAPITRE I

L'autobiographie

1. Aux sources du genre, quelques préalables :

L'autobiographie, au sens strict (celui que lui confère la définition qui sera présentée ultérieurement), fait partie d'un large éventail de genres apparentés, réunis sous la dénomination de " littérature autobiographique " ou d'" écriture de soi " qui désigne toutes les formes qui présentent un récit de vie¹⁰. Bien que cette littérature soit d'origine très ancienne, elle remonte en effet à l'Antiquité, l'autobiographie proprement dite est un genre moderne. Philippe Lejeune son spécialiste et théoricien, situe son émergence à la fin du XVIII^e siècle¹¹.

S'il est communément admis par ailleurs, que la littérature autobiographique soit issue de la culture européenne, occidentale, puisque les premiers textes considérés comme fondateurs du genre, "*Les confessions de Saint Augustin*"¹² (397-401), sont liés à une pratique religieuse, par essence chrétienne, qui consiste à confesser ses péchés afin d'obtenir la grâce du Dieu, Philippe Lejeune ne nie pas l'existence d'une littérature autobiographique en dehors de l'Europe :

J'avais conçu ma définition, [...], en me situant comme un lecteur d'aujourd'hui qui cherche à distinguer un ordre dans une masse de textes publiés, dont le sujet commun est qu'ils racontent la vie de quelqu'un. La situation de définisseur est ainsi doublement relativisée et précisée : historiquement, cette définition ne prétend pas couvrir plus qu'une période de 2 siècles (depuis 1770) et ne concerne que la littérature européenne ; cela ne veut pas dire qu'il faille nier l'existence d'une littérature personnelle avant 1770 ou en dehors de l'Europe, mais simplement que la

¹⁰Cette littérature englobe : le journal intime, les Mémoires, l'autoportrait, les confessions, les souvenirs...

¹¹LEJEUNE, P., *Le pacte autobiographique*, Ed. du Seuil, 1975, coll. Points, 357p. https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1896026/mod_resource/content/1/lejeune_pacte_autobiographique_pacte_1.pdf 01/08/2018 23: 35

¹² Dans cet ouvrage Saint Augustin l'illustre théologien du Christianisme, retrace son cheminement vers la conversion et la rédemption. En s'adressant à Dieu, ces confessions se distinguent des autobiographies modernes par cette espèce de dissolution du MOI au lieu d'être orientées vers sa reconstruction. Voir : ALLET, Natacha & JENNY, Laurent (2005). « L'autobiographie », *Méthodes et problèmes*. Genève: Dpt de français moderne <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autobiographie/> 14/03/19 19 :41

manière que nous avons aujourd'hui de penser à l'autobiographie devient anachronique ou peu pertinente en dehors de ce champ¹³.

L'apparition du genre autobiographique, située à la fin du XVIII^e siècle, coïncide en outre avec *Les Confessions* de Rousseau (1765-1770), qui opèrent un tournant décisif dans l'évolution du genre. Ouvrant la voie aux écrits d'introspection, cet archétype s'inscrit en effet dans un mouvement de réhabilitation de la sensibilité (le préromantisme) allant à l'encontre de la pensée rationnelle et de l'esprit critique qui ont dominé le siècle des lumières. Ainsi, à la sévère critique de Montaigne par Pascal : " *Le sot projet que [Montaigne] a de se peindre* ", Voltaire répond : " *Le charmant projet que Montaigne a eu de se peindre naïvement, comme il a fait. Car il a peint la nature humaine*¹⁴. "

Depuis, le genre autobiographique n'a cessé de poursuivre sa brillante ascension sous l'effet du Romantisme au XIX^e siècle, ainsi que la tendance individualiste et l'influence de la psychanalyse au XX^e, où il prend un essor fulgurant et prolifère sous toutes ses formes, pour ne citer que Proust (*A la recherche du temps perdu*, 1913-1927), Gide (*Si le grain ne meurt*, 1918-1926), Michel Leiris considéré comme le représentant de l'autobiographie moderne avec *L'Âge d'homme* (1939), Mauriac (*Mémoires intérieurs*, 1959), Malraux (*Antimémoires*, 1967), Sartre (*Les Mots*, 1964), Simone de Beauvoir (*Mémoires d'une jeune fille rangée*, 1958), Claude Roy (*Moi, je*, 1969), ou Perec (*W ou le souvenir d'enfance*, 1975).

Il y a lieu de noter que les années 70 seront particulièrement fécondes dans le processus de formalisation de l'autobiographie avec la publication par Philippe Lejeune de deux ouvrages incontournables pour toute étude de l'autobiographie contemporaine : *L'autobiographie en France* (1971) et *Le pacte autobiographique* (1975). Leur apport sera, en effet, déterminant dans la mesure où il ouvrira la voie à des nouvelles expériences créant des formes inédites : Doubrovsky et l'émergence

¹³ LEJEUNE, P., *Le pacte autobiographique*, op. cit. p.14.

¹⁴ LAGARDE, A., MICHARD, L., *Les grands auteurs français: anthologie et histoire littéraire, le XVI^es*. Ed. Bordas, 2012. p.195

du concept de l'autofiction avec *Fils* (1977), et *Le Livre brisé* (1989) ; Robbe-Grillet et sa conception de la nouvelle autobiographie avec sa trilogie : *Le miroir qui revient* (1984), *Angélique ou l'enchantement* (1987), *Les derniers jours de Corinthe* (1994)¹⁵.

Pour conclure ce point, l'on peut constater à juste titre, que le genre autobiographique, en diversifiant formes et contenus et en utilisant l'expérience humaine comme matière de création littéraire¹⁶, continue de fasciner public et écrivains. Il n'est point exagéré de le considérer comme le genre majeur du XX^e siècle.

2. Historique du terme autobiographie et sa définition:

Malgré les lointaines origines de l'écriture du moi, le mot autobiographie lui, n'apparut qu'à la fin du XVIII^e siècle. Formé de trois mots étymologiquement grecs (auto: soi-même, bio: vie, graphie: écrire, ce qui signifie écrire ou raconter sa propre vie), il fut d'abord employé en allemand: *Selbstbiographien* en 1796 chez Seybold, dans *Selbstbiographien berühmter Männer* (Tübingen)¹⁷ ; ensuite en anglais: *autobiography*, attesté en 1809 chez Southey, dans la *Quarterly Review* ; enfin la forme française composée sur le modèle anglais ne surgit que trente ans plus tard, en 1838¹⁸.

Il semble qu'au départ et jusqu'au XX^e siècle, le terme autobiographie était employé pour désigner invariablement l'un ou l'autre des genres voisins considérés

¹⁵ DE TORO, A., La nouvelle autobiographie postmoderne, 2004

¹⁶ Anne Strasser (et al.) a voulu montrer dans un article intitulé "la tentation de l'autobiographie comment le genre autobiographique contamine le roman, ce qui peut constituer une caractéristique de la littérature française contemporaine, voir : Strasser, A. (2011). Olivier Adam, Arnaud Catherine: la tentation de l'autobiographie. *Études françaises*, 47(3), 165–182.

<https://doi.org/10.7202/1006452ar> le 29/01/19 14: 36

Robert Dion et Manon Auger de leur côté, considèrent les "variations autobiographiques" et les "fictions biographiques" comme des vecteurs importants du renouvellement des formes (le post modernisme), voir : Dion, R. & Auger, M. (2011). Liminaire. *Tangence*, (97), 5–9.

<https://doi.org/10.7202/1009125ar> le 20/03/19 21: 22

¹⁷ Trad. *Autobiographies d'hommes célèbres* (Tübingen).

¹⁸ GREVE, M., « L'autobiographie, genre littéraire ? », *Revue de littérature comparée* 2008/1 (n° 325), p. 23-31. <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2008-1-page-23.htm>

comme faisant partie du biographique en général¹⁹, jusqu'en 1971 où Philippe Lejeune, dans *L'autobiographie en France*, formule la définition qui lui confère le sens strict qu'on lui connaît aujourd'hui: " *Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité*²⁰."

Cette définition présente l'avantage de circonscrire un genre en cernant sa spécificité, certaines caractéristiques permettant de le distinguer des autres genres qui lui sont connexes et qui sont désormais rangés sous l'appellation du "genre autobiographique". Il s'en dégage les critères suivants:

1° La forme du langage: un récit en prose, d'abord la dimension narrative doit dominer malgré l'inclusion courante du discours; ensuite la forme parfois poétique peut exister comme le " *Je naquis au Havre un vingt et un février / en mil neuf cent et trois*" de Raymond Queneau, *Chêne et chien*, 1937²¹.

2° Le sujet traité: la vie individuelle, l'histoire d'une personnalité. L'autobiographie se présente ainsi comme un récit des origines ou le narrateur évoque son passé et la construction de sa personnalité, en s'attachant à montrer son unité profonde ou la logique de son évolution, se distinguant des Mémoires qui ont un caractère historique et politique, tournés vers la vie publique plutôt que vers l'introspection.

3° La situation de l'auteur: identité de l'auteur dont le nom renvoie à une personne réelle et du narrateur.

¹⁹ En 1928, André Maurois consacre un chapitre sur l'autobiographie à l'intérieur d'un livre intitulé *Aspects de la biographie*.

²⁰ Reprise et légèrement modifiée dans : LEJEUNE, P., *le pacte autobiographique* (1975)

²¹ MARCANDIER, C., « L'écriture de soi », dans BORDAS, E. et al., *L'analyse littéraire*, Paris, Armand Colin, 2015, 233-238.

4°La position du narrateur : identité du narrateur et du personnage principal, ce qui la différencie de la biographie où le narrateur raconte la vie d'une autre personne.

5° La perspective rétrospective: consiste en un retour en arrière sur les événements de sa vie passée, un autre point qui distingue l'autobiographie cette fois-ci du journal intime qui s'élabore au fur et à mesure du déroulement des faits racontés.

Il va sans dire que ces critères peuvent être plus ou moins contraignants dans l'autobiographie proprement dite, telle que définie plus haut, ou d'un genre à l'autre (mémoires, journal, essai) du fait qu'ils appartiennent tous à la littérature intime, mais tout est question d'ingrédients ou comme l'indique Lejeune "*de proportion ou de hiérarchie*²²", sauf une contrainte indispensable: la triple identité de l'auteur, du narrateur et du personnage sur laquelle repose le pacte autobiographique, une autre notion établie par Philippe Lejeune.

3. Le pacte autobiographique:

Les autres critères étant relatifs (la forme narrative, la rétrospection, l'histoire d'une personnalité), Lejeune fait du pacte autobiographique un critère absolu. Il s'agit de cette partie de la définition, "*récit qu'une personne réelle fait de sa propre existence*", qui souligne que les trois instances: l'auteur/le narrateur/le personnage, auxquelles correspond le "Je" de la narration, sont identiques. En effet, l'autobiographie se caractérise moins par son histoire que par l'inscription dans le texte même d'un pacte se définissant par un "contrat de lecture": une déclaration

²²LEJEUNE, P., *Le pacte autobiographique*, op. cit. p.15

d'intention qui affirme un "Je" autodiégétique²³. Ce contrat peut être établi de deux manières²⁴ :

- **implicitement** : lorsque le titre (*Histoire de ma vie, autobiographie*²⁵) dissipe tout malentendu, ou que le narrateur prend des engagements vis-à-vis du lecteur dans la section initiale du texte (la préface);
- **explicitement** : lorsque le nom que se donne le narrateur-personnage dans le texte est le même que celui de l'auteur sur la couverture.

4. Critique de l'autobiographie :

Paradoxalement, le fait que le "moi" soit en même temps sujet et objet d'écriture soulève un certain nombre de questions qui vont à l'encontre du principe même de l'autobiographie, celui de la fidélité à la vérité. Ce sont ces questions par ailleurs qui alimentent le discours critique à l'encontre de l'autobiographie.

Le pacte autobiographique, en effet, présuppose un engagement par l'auteur à dire la vérité, mais il semble que cette entreprise soit impossible à réaliser comme l'affirme Paul Valéry "*En littérature, le vrai n'est pas concevable*²⁶", et ce pour plusieurs raisons.

D'abord, parce qu'il est impossible de se rappeler de tout, la mémoire n'étant pas infaillible. Rousseau, après avoir fait le serment de ne dire que la vérité, et rien que la vérité, dans la préface de ses *Confessions*, qui constituent d'ailleurs le modèle sur lequel Philippe Lejeune a fondé sa théorie, avouait plus tard : "*j'écrivais mes confessions déjà vieux [...]. Je les écrivais de mémoire; cette mémoire me manquait souvent*

²³ Dans la terminologie de G. Genette est "autodiégétique" un narrateur qui raconte une histoire dont-il est le personnage principal. In JARRETY, M. dir., *Lexique des termes littéraires*, Paris, Librairie Générale Française, 2010.

²⁴ MARCANDIER, C., « L'écriture de soi », op. cit., p.234

²⁵ *Histoire de ma vie* est un recueil épistolaire sous forme autobiographique de George Sand publié en 1855. [Wikipédia](http://fr.wikipedia.org/wiki/Histoire_de_ma_vie)

²⁶ In OSTER, D. *Autobiographie*, Encyclopædia Universalis [en ligne], <http://www.Universalis.fr/encyclopedie/autobiographie/>

ou ne me fournissait que des souvenirs imparfaits et j'en remplissais les lacunes par des détails que je m'imaginai²⁷."

Dans le même sens, Freud signale un autre aspect de ce problème de mémoire: " Quand on cherche à se rappeler ce qui nous est arrivé dans la toute petite enfance, on est souvent amené à confondre ce que d'autres nous ont raconté avec ce que nous possédons réellement de par notre expérience²⁸." Et ce, toujours selon Daniel Oster, pour satisfaire des intentions imaginaires.

Mais, au-delà de ce problème de trous de mémoire à combler avec son imaginaire, de la part du mensonge volontaire ou non, se pose la question d'une vérité relative présentée telle que vécue. À Malraux affirmant dans *La Condition humaine* : " ni vrai, ni faux, mais vécu²⁹.", Bertolt Brecht oppose : "Celui qui ne donne de la réalité que ce qui peut en être vécu ne reproduit pas la réalité³⁰." Il existe donc un écart entre la réalité et son vécu, c'est à dire la manière avec laquelle elle a été perçue ou ressentie.

Ensuite, l'autobiographie, en tant que récit rétrospectif, marque un écart d'un autre ordre, l'écart entre le moi présent qui écrit et le moi passé qui a vécu, le moi sujet et le moi objet, d'où la difficulté, voire l'impossibilité de reproduire ce vécu comme l'affirme Joseph Conrad : "Non, c'est impossible. Il est impossible de rendre la sensation vécue d'une époque donnée de l'existence, ce qui en fait la vérité, la signification, l'essence subtile et pénétrante. C'est impossible. Nous vivons comme nous rêvons – seuls³¹..."

²⁷ ROUSSEAU, J.-J., *Les rêveries du promeneur solitaire* (Quatrième promenade, p.66), Paris, Bookking International, 1994.

²⁸ In OSTER, D. *Autobiographie*, Encyclopædia Universalis [en ligne], op. cit.

²⁹ In LAOUYEN, M., *L'autofiction: une réception problématique*.
<http://www.fabula.org/forum/colloque99/2O8.php> 19/07/18 15:00

³⁰ In OSTER, D. *Autobiographie*, Encyclopædia Universalis [en ligne], op. cit.

³¹ BIKIALO, S. « J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans : C. Simon, *La Corde raide* et J. Conrad, *Souvenirs personnels* », *Cahiers Claude Simon* [En ligne], 1 | 2005, URL : <http://journals.openedition.org/ccs/448> ; DOI : 10.4000/ccs.448

À propos du sujet traité, en outre, la vie individuelle est appréhendée justement comme l'histoire d'une personnalité, comme un ensemble cohérent, dont l'autobiographe tente de saisir la signification, "*une saisie logico-temporelle du moi*", selon l'expression de Laurent Jenny³². Ceci implique la présentation de son existence dans une continuité linéaire, un ordre chronologique soumis à une logique, une vision personnelle qui ne peut être exempte de subjectivité, car peut-on se connaître soi-même? Peut-on saisir ce moi fluide et insaisissable selon les termes de Paul Nizon³³?

L'autobiographie, enfin, ne se contente pas de transmettre une vision reconstruite à posteriori du moi, mais en tant que vision du monde ou discours tourné vers l'autre, elle peut aussi s'investir au service d'une argumentation ou d'une démonstration³⁴, le fait qui altère sa crédibilité.

L'on peut constater donc que cet impératif de véridicité sur lequel se fonde le pacte autobiographique ne peut être observé. Il en résulte le caractère inévitablement fictionnel de toute autobiographie. Un état de fait qui va donner lieu à l'émergence d'un nouveau concept, celui de l'autofiction, ne s'affirmant que dans la critique de l'autobiographie classique et construisant une vérité autre que celle proclamée par elle.

³²JENNY, L., "La figuration de soi", *Méthodes et problèmes*. Genève: Dpt de français moderne <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/figurationsoi/fsintegr.html>, le 05/09/18 18 :45.

³³ GASPARINI, P. (2011). Autofiction vs autobiographie. *Tangence*, (97), 11–24. doi:10.7202/1009126ar, <http://id.erudit.org/iderudit/1009126ar>, 20/03/18, 20h 00

³⁴ MARCANDIER, C., L'écriture de soi, in BORDAS, op. cit. p.235

CHAPITRE II

L'autofiction

1. Naissance du terme:

On attribue la paternité du mot "autofiction" à l'écrivain français Serge Doubrovsky qui l'a employé pour la première fois dans le prière d'insérer (le texte de 4^e de couverture) de son roman *Fils* publié en 1977. Ce néologisme a été employé par le critique et romancier Doubrovsky en réaction à la notion de la case vide de Philippe Lejeune. Celui-ci a, en effet, dressé dans son *"pacte autobiographique"*, un tableau compilant les différents critères relatifs aux noms de l'auteur et du personnage et permettant de distinguer le roman de l'autobiographie. Deux cases sont restées vides dans ce tableau, que Lejeune appelle cases aveugles, celle qui correspond à la possibilité pour un personnage de roman d'avoir le même nom de l'auteur et celle pour un personnage d'autobiographie d'avoir un nom différent de celui de l'auteur, pour Lejeune: "..., rien n'empêcherait la chose d'exister, et c'est peut-être une contradiction interne, dont on pourrait tirer des effets intéressants. Mais, dans la pratique aucun exemple ne se présente à l'esprit d'une telle recherche³⁵."

En faisant appeler "Serge Doubrovsky" le personnage principal de son roman *Fils*, qui relate de surcroît de véritables épisodes de sa vie³⁶, le romancier entend remplir la case aveugle de Lejeune et invente du même fait la notion d'autofiction qu'il définit ainsi: *"Fiction, d'événements et de faits strictement réels. Si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure d'un langage"*³⁷

2. Une notion polémique:

Dès son apparition, la notion d'autofiction suscite l'intérêt et l'enthousiasme dans la sphère littéraire, critiques et romanciers se mettent chacun à lui donner une acception propre à lui. Commençons par son créateur Serge Doubrovsky, qui par l'emploi du mot valise auto: soi-même et fiction, suggère une synthèse entre

³⁵ LEJEUNE, P. *Le pacte autobiographique*, op. cit. p.31

³⁶ GASPARINI, P. (2011). *Autofiction vs autobiographie*, op. cit.

³⁷ In GASPARINI, P. (2011). *Autofiction vs autobiographie*, op. cit.

l'autobiographie et la fiction. Mais sur quoi porte cette fiction? Sur le sujet parlant ou sur le contenu des souvenirs?

Concernant le contenu des souvenirs, la définition citée plus haut garantit une matière strictement autobiographique et fixe de la sorte un critère d'authenticité référentielle ; quant au sujet parlant, Doubrovsky introduit un autre critère, celui de l'homonymat entre l'auteur, le narrateur et le personnage, en assurant que : "*Dans l'autofiction, il faut s'appeler soi-même, par son propre nom, payer, si je puis dire, de sa personne, et non se léguer à un personnage fictif*"³⁸

Ce critère distingue, par ailleurs, l'autofiction du roman autobiographique dans lequel l'auteur attribue des faits vécus à un personnage fictif³⁹. Mais sur quoi porte la fiction, si elle n'affecte ni le sujet parlant, ni les faits racontés ? Doubrovsky répond par une autre formule : "*L'autofiction est la fictionnalisation du vécu par la manière de l'écrire*"⁴⁰. C'est par l'écriture, l'organisation narrative, l'anamnèse, et le travail de style qu'advient la fiction, explique Philippe Vilain⁴¹.

Dans *Le livre brisé*, en outre, Doubrovsky affirme : "...Si j'essaie de me remémorer, je m'invente... je suis un être fictif"⁴²... Une affirmation qui en rappelle une autre, celle insérée dans le péri-texte de *Roland Barthes par Roland Barthes* : "*Tout ceci doit être considéré comme dit par un personnage de roman*"⁴³. Les deux critiques ne proposent pas une fiction de sujet, une fictionnalisation de soi, comme on peut le croire, mais comme l'explique encore Vilain : "*L'écriture réanime le souvenir, active l'imagination, invente, et se faisant esthétique la mémoire, détourne l'auteur de son référentiel*"⁴⁴.

³⁸ In VILAIN, P. *L'autofiction, exception théorique* In : *L'exception et la France contemporaine : Histoire, imaginaire et littérature* [en ligne]. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2010 (généré le 04 avril 2019). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/psn/339>>.

³⁹ Comme c'est le cas dans *Voyage au bout de la nuit* de Céline

⁴⁰ In VILAIN, P. *L'autofiction, exception théorique*, op. cit.

⁴¹ Ibid.

⁴² In LAOUYEN, M., *L'autofiction: une réception problématique*, op. cit.

⁴³ Ibid.

⁴⁴ VILAIN, P. *L'autofiction, exception théorique*, op. cit.

Si les deux auteurs, d'un autre côté, annoncent dans le péritexte de leurs œuvres un pacte romanesque et assurent en même temps le critère onomastique où l'auteur, le narrateur et le personnage se confondent, l'autofiction serait la combinaison du pacte romanesque d'ordre péritextuel avec la condition onomastique de la triple identité : " *Ce qui permet de définir l'autofiction, c'est l'allégation romanesque du péritexte (roman ou fiction) faisant contre poids au critère onomastique de la triple identité (auteur = narrateur = personnage principal)*⁴⁵." Les deux pactes se conjuguent pour engendrer un nouveau pacte "**le pacte oxymoronique**", une façon de s'affranchir du pacte théorisé par Lejeune, imposant le poids d'une vérité trop lourd à porter.

Jacques Lecarme, quant à lui, distingue deux catégories d'autofiction: l'autofiction au sens strict du terme regroupant des récits de faits strictement réels où la fiction porte non sur le contenu des souvenirs évoqués mais sur le processus d'énonciation et de mise en récit, une catégorie dont relève *Roland Barthes par Roland Barthes*. L'autre catégorie concerne l'autofiction au sens large qui associe le vécu à l'imaginaire, où la fiction affecte le contenu des souvenirs. Romanesques de Robbe-Grillet se rattache à cette dernière catégorie⁴⁶.

Gérard Genette également, s'appuyant sur le "protocole nominal" de la triple identité, distingue "les vraies autofictions" des "fausses autofictions". Pour le premier type, le contenu narratif est authentiquement fictionnel, tel que *La Divine comédie* de Dante (1555). Le second type recouvre des œuvres qui ne sont des " *fictions que pour la douane, autrement dit des autobiographies honteuses*", selon sa propre expression, où le pacte romanesque pour ainsi dire n'est qu'une mesure de protection. Il trouve absurde l'hésitation de l'auteur : "*C'est moi et ce n'est pas moi...*" et qualifie le pacte autofictionnel, mi fictif mi authentique, ainsi instauré d'entreprise boiteuse⁴⁷.

⁴⁵LAOUYEN, M., L'autofiction: une réception problématique, op. cit.

⁴⁶Ibid.

⁴⁷LAOUYEN, M., L'autofiction: une réception problématique, op. cit

La conception de Vincent Colonna, pour qui l'autofiction est une : " *œuvre littéraire par laquelle un écrivain s'invente une personnalité et une existence, tout en conservant son identité réelle*⁴⁸.", rejoint le premier type "les vraies autofictions" de Genette. Cette conception du reste constitue une variante du roman autobiographique dont se distingue l'autofiction de Doubrovsky.

Une autre conception de l'autofiction dont l'intérêt n'est pas des moindres, réunit Barthes, Foucault, Derrida et Lacan pour qui le Moi n'est rien d'autre que le produit du langage, l'être n'existe que par l'énonciation⁴⁹. Ceci s'explique par l'écart signalé par Sartre entre le pacte de sincérité et les procédés de l'écriture romanesque: si l'auteur se distancie de son propre personnage en le rendant fictif, il se libère de cette "adhérence à soi" qui l'empêche de se connaître, une façon de se détacher de son propre point de vue pour se saisir objectivement⁵⁰. Ainsi, l'écran de la fiction devient un moyen d'exploration du moi, de se révéler à soi, un instrument de vérité somme toute.

Dans cette perspective, l'apport de la psychanalyse est décisif pour ébranler le pacte de sincérité sur lequel repose l'autobiographie. En matière de souvenir, Freud affirme que : " *Notre mémoire réprime ce qui est "significatif" et conserve ce qui est "indifférent"*⁵¹" Et ce ne sont pas ces détails "insignifiants" ou "inutiles" que Freud appelle "souvenir-écran", sur lesquels s'arrête l'autobiographe qui vont lui permettre d'accéder à l'essentiel de sa personnalité, de connaître son vrai moi. La psychanalyse impose ainsi une conception de la littérature comme inévitable fiction⁵².

Paradoxalement, cette dernière conception de la littérature nous renvoie à l'idée de Céline Maglica, selon laquelle : l'autofiction n'est conçue que dans le champ de

⁴⁸BEGGAR, A., « L'autofiction: un nouveau mode d'expression autobiographique », Université Moulay Ismaïl (Meknès) www.revue-analyses.org, vol.9, n°2, printemps-été 2014 20/03/18 20 :49

⁴⁹ In LAOUYEN, M., « L'autofiction: une réception problématique », op.cit.

⁵⁰ In BEGGAR, A., « L'autofiction: un nouveau mode d'expression autobiographique », op. cit.

⁵¹ In LAOUYEN, M., « L'autofiction: une réception problématique », op. cit.

⁵² In LAOUYEN, M., « L'autofiction: une réception problématique », op. cit.

l'écriture avec " un langage en liberté"⁵³. Or, c'est ce "langage en liberté" qui permet au moi profond de surgir, à l'inconscient de s'exprimer, c'est ce que souligne M. Laouyen par : " *Imaginer ne constitue plus une évasion puisqu'on ne sort jamais de soi; quoi qu'on invente, notre imagination nous trahit et on finit toujours par se dire, à notre insu*"⁵⁴. Et si, la vérité de l'homme est dans son expression, selon la formule de Lacan : " *la parole est la vérité*", à laquelle Laouyen fait appel pour appuyer ses propos : « *L'imagination n'est plus source d'erreur puisqu'elle permet d'accéder à la vérité profonde du sujet*"⁵⁵. "

Finalement, nous sommes ramenés à l'idée originelle de Doubrovsky, la conception de son inventeur qui, en affirmant que dans ses ouvrages : " *... tout a été vécu, la matière est le réel, seulement le réel (rien n'est inventé); c'est l'écriture qui transforme cette matière brute; l'autofiction est donc d'abord un exercice de style, une mise en forme expérimentale du réel par le langage*"⁵⁶, il pointe l'aspect stylistique et non référentiel de l'autofiction.

3. L'écriture autofictionnelle:

Mais, qu'entend Doubrovsky par "exercice de style" ? N'est-ce pas lui qui dénonça le style recherché de l'autobiographie : " *Autobiographie? Non, c'est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style*"⁵⁷.? Non, ce que dénonce Doubrovsky, c'est le style romanesque, autrement dit narratif de l'autobiographie qui, en raison de la sélection qu'il opère dans la mémoire, de souvenirs présentés linéairement d'une part, et sa tendance à organiser le passé selon une logique causale d'autre part, trahit le vécu, Doubrovsky dénonce : " *... le*

⁵³ In BOUHADID, N., « L'autofiction : l'ambiguïté d'un concept », <https://www.memoireonline.com> › Arts, Philosophie et Sociologie › Littérature

⁵⁴ LAOUYEN, M., « L'autofiction: une réception problématique », op.cit.

⁵⁵ Ibid..

⁵⁶ In BOUHADID, N., « L'autofiction : l'ambiguïté d'un concept », op. cit.

⁵⁷In ZUFFEREY, J., Qu'est-ce que l'autofiction? Extrait (Avant-propos) de : [L'Autofiction: variations génériques et discursives](#), Academia, coll. "Au cœur des textes", 2012 (p.5-14).<http://www.fabula.org/atelier.php?L%27autofiction>, 16/03/19 22 :15

*mensonge d'une mise en forme autobiographique, qui s'appuie à la fois sur la fabrication d'une vie exemplaire et sur une expression stylistique recherchée*⁵⁸."

Il oppose à la cohérence recherchée de l'écriture autobiographique, une écriture associative libre qui derrière l'apparent désordre de la parole (lapsus, ellipses, coq-à-l'âne...), révèle la vérité profonde du sujet. Donc, contrairement à l'autobiographie classique dont l'histoire et la parole sont placés sous le contrôle de la conscience, l'autofiction serait une autobiographie de l'inconscient⁵⁹.

4. Autofiction et statut :

Mais quel statut peut-on assigner à l'autofiction? Peut-on l'envisager comme un nouveau genre? M. Laouyen la considère comme : "*... une catégorie textuelle qui recouvre des autobiographies rebelles et transmissives*"⁶⁰. Citant Robert Jauss, il affirme que la lecture d'une œuvre convoque "un ensemble de règles" qui oriente la perception du lecteur, or l'autofiction n'a pas d'horizon d'attente pour des raisons inhérentes à sa nature.

D'une part, parce que l'autofiction telle que définie par Doubrovsky "*une entreprise hors syntaxe du roman traditionnel et nouveau*", se caractérise justement par une liberté d'expression et un refus de style qui lui permettent de s'ouvrir à toutes "*les expériences d'un langage*" rendant compte du foisonnement de la vie psychique et du mouvement perpétuel du moi. Ainsi définie, elle ne peut être encerclée par des règles d'écriture précises.

D'autre part, le contrat de lecture, mi fictif, mi authentique qu'elle propose au lecteur, ne peut être destiné à instaurer un horizon d'attente chez ce dernier, sa raison d'être étant justement d'ébranler ses attentes, de semer le trouble dans son esprit et de l'inciter à prendre en charge la référence à la vérité.

⁵⁸LAOUYEN, M., « L'autofiction: une réception problématique », op. cit.

⁵⁹ Ibid.

⁶⁰ Ibid.

Si l'autofiction n'a pas pu encore accéder à une transcendance générique de par même sa conception problématique, personne ne peut nier son rapport, aussi paradoxal qu'il puisse paraître, à l'autobiographie. Née, dans la lignée de cette dernière, elle prétend à son renouvellement. Dans un article de Doubrovsky, intitulé "*L'initiative aux maux: écrire sa psychanalyse*", consacré à son roman *Fils*, la fonction qu'il assigne à son roman n'est pas en effet d'inaugurer un nouveau genre mais de renouveler l'ancien, l'autobiographie, en tirant des leçons à la fois de la "Nouvelle Critique" et de la psychanalyse⁶¹. Il la considère donc comme une variante de l'autobiographie post moderne dans la mesure, écrit-il, où elle : "*... ne croit plus à une vérité littéraire, à une référence indubitable, à un discours historique cohérent, et se sait reconstruction arbitraire et littéraire des fragments épars de mémoire*"⁶²."

Du reste, l'autofiction apparaît comme la fille de son temps. Fidèle à son époque, elle en reflète la complexité, l'éclatement et surtout les angoisses aux abords d'un nouveau millénaire.

⁶¹ In GASPARINI, P. (2011). *Autofiction vs autobiographie*, op. cit.

⁶² VILAIN, P. *L'autofiction, exception théorique*, op.cit.

DEUXIÈME PARTIE

Lecture analytique de l'œuvre

"Nulle part dans la maison de mon père":

Autobiographie ou autofiction ?

CHAPITRE I

Présentation de l'œuvre

1. Publication et réception :

"Nulle part dans la maison de mon père" est le dernier ouvrage signé Assia Djébar. Il a été publié la première fois en 2007 aux éditions Arthèmes Fayard (Paris), puis en 2010 aux éditions Actes sud (Arles) dans la collection Babel, et aux éditions Sédia (Alger) dans la collection Mosaïque, l'édition sur laquelle nous avons travaillé.

Salué en France comme en Algérie par la critique qui l'a qualifié de roman d'éducation sentimentale ou féminine, ou le livre le plus personnel, qui éclaire l'identité de femme et d'écrivain de son auteure, ce livre a été longtemps attendu par le lectorat d'Assia Djébar comme celui qui devait clôturer son Quatuor autobiographique.

Son aspect personnel, en effet, différent de ses prédécesseurs : *"L'amour, la fantasia"* (1985), *"Ombre sultane"* (1987) et *"Vaste est la prison"* (1995), où la fiction se mêle à l'histoire, répondait bien aux attentes de ce lectorat qui désirait fort probablement satisfaire sa curiosité, en espérant y trouver les pièces manquantes au puzzle de l'écriture fragmentaire de ses devanciers.

La date de sa publication pourrait être mise sur le compte de la disparition du père de l'auteure qui exerçait sur elle une sorte de censure morale, mais sachant que celle-ci est survenue en 1995, c'est-à-dire plus de dix ans avant la date de la publication de *"Nulle part dans la maison de mon père"*, cette position nous paraît peu plausible. L'auteure, quant à elle, explique pourquoi elle a écrit *"Nulle part dans la maison de mon père"* par une très grave crise qu'elle avait traversée à l'adolescence, un événement majeur dont le récit constitue sinon le centre du moins l'aboutissement de l'ouvrage. Il s'agit d'une tentative de suicide qu'elle avait expulsée de sa mémoire pendant plus de 50 ans et qui a refait surface quand elle a entendu à la radio, dans son appartement à New York, la nouvelle d'une jeune palestinienne de 16 ans qui s'était fait exploser en Israël :

La mémoire de l'acte de folie désespéré que j'avais commis il y a plus d'un demi-siècle a ressurgi tout d'un coup. J'avais à l'époque l'âge de la jeune

kamikaze. [...] tout m'est revenu avec une telle clarté que j'en étais profondément ébranlée. Il fallait que je l'écrive. Je m'y suis mise dès le soir. Le plus dur était de raconter l'acte et ses conséquences dont le récit occupe les trente dernières pages du livre⁶³.

Au demeurant, l'auteure justifie encore sa volonté de raconter cet acte, qui n'a pas été sans incidences sur sa vie de femme et d'écrivaine, par un désir impérieux de s'expliquer à elle-même: « *Ces "premiers souvenirs" ne s'imposent à moi que par besoin soudain –quoique tardif– de m'expliquer à moi-même [...], le sens d'un geste auto-meurtrier.* » (NP p.441)

2. Le titre :

"Nulle part dans la maison de mon père", un titre qui signifie littéralement "en aucun lieu dans la maison paternelle" négation d'un lieu, d'un espace ou plus précisément d'une place dans la maison paternelle, autrement dit la difficulté, ou plus encore l'incapacité de trouver sa place chez soi, et ce sur le plan individuel et collectif, s'assimilant ainsi à toutes les femmes algériennes et interpellant par la même occasion le lecteur à s'interroger sur la place de la fille dans la société musulmane.

Etrange sentiment d'exclusion d'ailleurs chez une fille, à qui le père accorda une grande part de liberté dont la quasi-totalité de ses congénères furent privées. Ce père, le seul instituteur indigène dans une école française, l'amena avec lui la main dans la main un matin d'automne, pour l'inscrire à cette école, lui permit par la suite de sortir sans voile pour poursuivre ses études au pensionnat, ensuite à Alger, enfin en France à l'école normale supérieure de Sèvres. Mais, n'est-ce pas là le fond du problème ? Ce père qui offre à sa fille la clé de la libération est aussi son premier geôlier :

⁶³Assia Djébar, propos recueillis à Paris par Hamid Berrada et Ti.
<http://www.jeuneafrique.com/57084/archives-thematique/assia-djébar/>

Celui-ci [le père] est rigide, [...]. Malgré ses idées et sa foi en la Révolution française, assuré qu'il est des bienfaits évidents de l'instruction pour lui comme pour les siens, malgré cette stature, en qualité de "père"-en particulier vis-à-vis de la première fille- il redevient malgré lui ou sans le savoir "gardien de gynécée"⁶⁴ (NP pp.443-444)

Selon Djoher Amhis-Ouksel⁶⁵, la maison paternelle symbolise le socle des valeurs, le fondement de la société patriarcale. La crainte du père, le sentiment de culpabilité permanent l'empêchent de vivre naturellement. Les codes verrouillent toute velléité d'épanouissement et de véritable libération.

Mais, ce titre évoque également la notion de l'exil, un exil intérieur plus que spatial. Cet exil que l'auteure a déjà traité dans ses œuvres antérieures. Dans *"Les Alouettes naïves"* (1967) déjà, le récit s'ouvre avec cette phrase « *fais attention à la marche*⁶⁶ », prononcée par le père de Nfissa à l'adresse de celle-ci, qui rentre chez elle après avoir été libérée par son père d'une prison militaire, pendant la guerre d'Algérie. Avec cette mise en garde habituellement adressée à des visiteurs étrangers, Nfissa devient étrangère à son propre père, en sa propre demeure. Berkane, le protagoniste de *"La Disparition de la langue française"*, rentre au pays après vingt ans d'exil, un étranger également en sa demeure, il veut se remettre à l'écriture : « *En écrivant mes souvenirs de jeunesse, le français devient ma langue de mémoire*⁶⁷ ». Donc, cette quête de lieu n'est en réalité qu'une quête d'identité dont souffrent tous les écrivains francophones de la génération d'Assia Djébar, la quête d'un impossible équilibre entre deux langues, deux cultures, irrémédiablement opposées.

L'auteure enfin, avance qu'elle aurait pu intituler ce texte *"Silence sur soie"*, mais écrire sur soi, selon elle, est un exercice rêche qui ne pouvait l'amener à du soyeux et non du torturant, elle conclue donc qu'elle ne pouvait rendre cette entreprise

⁶⁴ Appartement réservé aux femmes chez les Grecs, l'équivalent du harem chez les Ottomans.

⁶⁵ AMHIS-OUKSEL, D. *Assia Djébar, une figure de l'aube*, éditions Casbah, Alger 2016

⁶⁶ In BENHAÏM, A., « Pas à pas : l'œuvre vagabonde d'Assia Djébar », dans Lasserre, A. et Simon, A., *Nomadismes des romancières contemporaines de langue française*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2008, 185-198, <https://books.openedition.org/psn/1821?lang=fr>, 21/03/19 21 :36

⁶⁷ Ibid.

"soyeuse" puisqu'elle ne pouvait ne pas l'accompagner d'une inévitable contrition⁶⁸. Le choix s'est finalement fixé sur *"Nulle part dans la maison de mon père"* parce qu'il suggère la responsabilité plus particulière du père dans ce mini drame qui constitue le noyau de son récit : « *Au-dessus de mon corps de jeune vierge, ce matin-là, retiré de sous le tramway, il aurait en fait fallu invoquer deux responsables de l'échec : le père, victime de son ignorance rigoriste et des préjugés de son groupe, ...* » (NP, p. 437). Et plus loin : « *...en ces minutes,[...]c'est l'ombre soudain géante du père qui a encombré la baie d'Alger. Ce père mort aujourd'hui, sans savoir qu'il aura été, en fait, le conducteur du char de la mort. Un conducteur aveuglé lui aussi, mais implacable.* »(NP, p.445)

3. Composition :

"Nulle part dans la maison de mon père" est composé de trois parties intitulées, suivies d'épilogues et d'une postface. Chacune de ces parties comprend plusieurs chapitres également intitulés. La première partie, comme son titre *"Eclats d'enfance"* l'indique, se rapporte à l'enfance de l'auteure. Elle y dépeint à travers son regard d'enfant, des scènes de la vie quotidienne à Césarée, sa ville natale, ensuite au village où le père est nommé instituteur. Cette partie comporte les chapitres : 1. La jeune mère ; 2. Les larmes ; 3. Le tout premier livre ; Intermède ; 4. Le père et les autres ; 5. La bicyclette ; 6. Le jour du hammam ; 7. Le petit frère ; 8. Dans la rue, avec le père, ou jeux de miroirs ; 9. La chambre parentale.

La deuxième partie sous le titre *"Déchirer l'invisible"*, est réservée au récit de sa vie d'adolescente à l'internat, à Blida. Elle renferme les chapitres : 1. Madame Blasi ; 2. Premiers voyages, seule ; 3. Le piano, 4. La première amie ; 5. Farida, la lointaine ; 6. Au réfectoire ; 7. Le monde de grand-mère maternelle ; 8. Jacqueline... au dortoir ; 9. Corps mobile ; 10. L'opérette ; 11. Un air de Ney ; 12. L'été des aïeules.

La troisième partie, s'intitulant *"Celle qui court jusqu'à la mer"*, est toujours nourrie par le récit de son adolescence, ou la fin de cette adolescence, les deux

⁶⁸DJEBAR, A. NP. p.467

dernières années entre l'internat et le village, ensuite à Alger où la famille s'installe suite au transfert du père, permettant ainsi à l'auteure de suivre une année d'études à l'université avant de se rendre en France. Cette partie est ébranlée par certains événements qui culminent vers cette tentative de suicide. Elle se compose des chapitres : 1. Encore au village ; 2. Lettre déchirée ; 3. Premier rendez-vous ; 4. Lettres dites d'amour ; 5. La famille à Alger ; 6. Dans la rue ; 7. Promenades au port ; 8. Mounira réapparue ; 9. Nous... trois ! ; 10. Dans le noir vestibule... ; 11. Ce matin-là.

Epilogues au pluriel sont au nombre de trois, disons chapitres, intitulés : 1. Le silence ou les années tombeaux, 2. La jeune fille sauvage, 3. Inventer le vertige. Sous chacun de ces titres, l'auteure tente d'explicitier ou de justifier la logique de chacune des parties précitées. Enfin, la postface est présentée sous le titre : « Silence sur soie » ou l'écriture en fuite.

Il est à noter que ce récit prétendument autobiographique s'achève à cette fin d'adolescence et fait impasse à l'âge adulte, s'agit-il d'un projet autobiographique avorté ou seulement du début d'une autobiographie restée à jamais inachevée ? L'auteure d'ailleurs s'interroge : *« Ce récit est-il le roman d'un amour crevé ? Ou la romance à peine agitée d'une jeune fille, j'allais dire "rangée" -simplement non libérée- du sud de quelque Méditerranée ? L'esquisse d'une ouverture, prologue à une plus vaste autobiographie ? »*

Toujours est-il, qu'il est difficile d'affirmer qu'il constitue la clause de ce que Assia Djébar appelle son "Quatuor autobiographique".

4. Résumé :

La narratrice remonte dans ses souvenirs à sa toute petite enfance. À l'âge de deux ans et demi ou trois, elle se souvient de ses sorties accompagnant sa jeune et belle maman enveloppée dans un haïk, lui tenant la main pour rendre visite à sa famille, issue de la bourgeoisie citadine de Césarée, ou pour se rendre au hammam.

Au village, un village de la Mitidja où son père fût nommé instituteur dans une école française, elle se souvient de ses lectures assidues dans la chambre parentale, des larmes chaudes qu'elle avait versées à la lecture de "Sans famille" d'Hector Malot. C'est aussi une petite fille studieuse qui tenait à honorer son père en gagnant les prix. Mais, l'incident de la bicyclette va altérer cette relation privilégiée avec son père : alors qu'elle tentait d'apprendre à faire du vélo, aidée par un garçon européen du voisinage, elle était surprise par son père qui lui intima l'ordre de monter à la maison. Là-haut, il explosa en une terrible et incompréhensible colère, expliquant à sa mère qu'il ne voulait pas que sa fille montrât ses jambes.

Le pensionnat, où elle fût placée pour étudier dans un collège à Blida avec une minorité de musulmanes, était un espace de liberté où elle découvrit la poésie avec Mme Blasi, la pratique du sport, la musique. Inscrite en lettres classiques, elle fût la seule à choisir l'arabe classique comme "langue étrangère", mais il n'avait pas été possible d'ouvrir une classe d'arabe classique uniquement pour elle, elle constate à son grand étonnement que ses camarades européennes étaient ouvertes à toutes les langues mais pas à celle des autochtones. Sa rencontre avec Mag, une pensionnaire dont l'amitié, purement livresque, était déterminante dans son épanouissement intellectuel, car c'était elle qui l'initia à la lecture des "vrais livres", et qui l'entraîna dans ses escapades dans la ville de Blida, allant ensemble au grand cinéma ou visitant la plus réputée des pâtisseries, avant de rentrer au village le samedi soir pour le week-end, et ce malgré sa crainte de la sévérité paternelle. Le soir, elle écoutait avec étonnement les confidences de Jacqueline, son amie et voisine au dortoir, sur ses premiers émois et flirts avec les garçons pendant les vacances d'été. C'est ainsi qu'elle put mesurer le fossé qui séparait leurs deux mondes : le monde des "européennes" et celui des "musulmanes".

Vint l'été précédant sa dernière année au pensionnat, où elle reçut une lettre d'un inconnu que son père intercepta et déchira avec une violence imprévisible. Par dépit ou par curiosité, elle récupéra la lettre et la rassembla, elle venait de Tarek, un jeune homme de Blida qui étudiait à Alger, et qui l'invitait à correspondre avec lui.

Dès la rentrée suivante, elle va vaincre la peur du père et se mettre à échanger avec lui des lettres "dites d'amour", mais dans lesquelles on parlait surtout de la poésie arabe classique de l'antéIslam⁶⁹ ou "Al Moallakaat". Cette poésie que la narratrice adorait et désirait en avoir la traduction grâce à son correspondant qui la maîtrisait. Elle accepta un premier rendez-vous avec Tarek à la fin d'un match qu'elle joua avec l'équipe de son collègue à Alger, à l'insu de son père. L'année suivante, lorsqu'elle s'installa avec sa famille à Alger, la relation avec Tarek reprendra. Les longues promenades en sa compagnie au port, après ses cours à l'université sont un acte de liberté, mais aussi une transgression, une infraction à la loi du père. Un jour d'automne 1953, au cours d'une première dispute avec celui qu'elle se mit à appeler le "fiancé", l'attitude de celui-ci, délibérément autoritaire, la révolta et lui rappela son père dont elle ne cessa de redouter une éventuelle et soudaine irruption tout en se répétant : « Si mon père le sait je me tue », et c'est ce qu'elle aurait fait en se jetant sous les rails du tramway, si le conducteur n'avait pas intervenu à temps. Depuis, elle n'en reparla plus et finit par occulter cet accident de sa mémoire, et c'est ce qu'elle regrettera amèrement après cinquante ans.

⁶⁹ Période précédant l'apparition de l'Islam en péninsule arabe.

CHAPITRE II

Analyse de l'œuvre

Il est temps maintenant d'aborder l'analyse de l'objet de notre recherche, "*Nulle part dans la maison de mon père*", à la lumière des éclairages théoriques apportés dans la première partie, pour déterminer sans proprement parler d'une nature générique, du moins la part de fiction dans cette œuvre manifestement autobiographique, sans oublier de prendre en considération le contexte particulier de la littérature algérienne d'expression française post coloniale de surcroît féminine, qui se démarque par la fameuse quête identitaire, dans laquelle s'inscrit cette œuvre.

1. Pacte oxymoronique:

L'indication générique "roman" mentionnée dans la première de couverture en sous-titre, propose un pacte romanesque qui exclut d'un premier abord tout rapport à la réalité. Cependant, dans le texte, la narratrice se révèle sous le prénom de Fatima, à deux reprises seulement:

"...; et moi, dans cette classe de collège, j'oublie que, pour mes camarades (françaises), je suis différente, avec le nom si long de mon père et ce prénom de Fatima qui m'ennoblissait chez les miens mais m'amoindrit là, en territoire des "Autres"..." (NP p. 120)

Plus loin:

"..., puisque, moi, de nom, je suis Fatima, " la fille de mon père"..." (NP p. 252)

Le prénom Fatima, qui est celui de l'état civil de l'auteure, en reliant le texte à la réalité, établit le pacte autobiographique, qui associé au pacte romanesque donne lieu au pacte oxymoronique, autrement dit autofictionnel, réalisant ainsi le premier critère définitoire de l'autofiction.

Notons cependant, que cette révélation ne se fait pas tout de suite, il faut attendre la deuxième partie réservée à sa vie à l'internat, au collège, là où elle découvre la différence entre elle et ses camarades françaises, entre son monde de colonisés et celui de ses camarades, le monde des colonisateurs. Cette division, elle

la ressent à l'endroit même de son identité profonde marquée par son prénom qu'elle évoque avec une certaine réticence: " ... *ce prénom de Fatima...* ", et le nom de son père (Imalhayène) qu'elle n'évoque qu'allusivement et qu'elle trouve soudain si long!

Le pseudonyme, donc, n'est plus seulement une mesure de protection, ou un écart pudique - puisque son père qu'elle admirait et craignait n'est plus de ce monde, le prénom de sa sœur n'est évoqué qu'une seule fois, celui de son frère n'est pas du tout révélé⁷⁰, et l'autre personnage clé est désigné avec un nom d'emprunt : Tarek ou le fiancé - mais un moyen de se créer une nouvelle identité qui lui permet de se libérer d'une sorte d'auto censure, une difficulté psychique à se dévoiler, à assumer l'entreprise autobiographique: non plus un masque, mais un moyen de s'affirmer, de se libérer, de se sentir exister par le biais de l'écriture, et en français, et donc de ne plus se sentir différente : "*...j'écris [...] pour dire que j'existe*⁷¹..." (AF p.87). De ce fait, Fatima est reléguée au rôle de personnage fictif, le moi de l'auteure (Assia Djebar) domine par l'écriture le moi de personne, de Fatima, devenue autre, qu'il tente de ressusciter mais sur papier :

La main scripteuse de la femme d'aujourd'hui ressuscite une fillette [...], l'inscrit, avec un sourire d'indulgence, non devant son reflet, plutôt devant celui d'une autre: fillette de Césarée qui serait l'esquisse d'un moi effacé, quoique écrit, qui me semble soudain fantôme. (NP p. 31)

Par ailleurs, en plus du pacte autobiographique conclu implicitement et/ou explicitement, les auteurs d'autobiographie précèdent souvent leurs œuvres d'une préface où ils précisent leurs intentions, éclairent leurs motivations ou donnent des instructions qui orientent la lecture et facilitent la compréhension du texte. Or, ce n'est pas le cas dans "*Nulle part dans la maison de mon père*", l'auteure choisit de faire suivre son texte de trois épilogues et une postface plutôt que de le faire précéder d'une

⁷⁰La seule fois où elle parle de son frère et de sa sœur, première partie, chapitre 7, mais en employant des qualifications telles que : la petite dernière, ma cadette, la benjamine, le second fils. Le prénom de sa sœur "Sakina" n'est prononcé qu'une seule fois et subrepticement.

⁷¹DJEBAR, A., *L'amour, la fantasia*, Paris, Editions Albin Michel, 1995, 317p.

préface. Un choix qui, à notre sens, peut s'expliquer par une volonté délibérée d'ébranler les attentes du lecteur: suite à l'annonce d'un discours fictionnel par l'indication générique "roman", garantissant une certaine stabilité dans la réception de l'œuvre, le lecteur est désorienté par des indications référentielles injectées dès l'incipit. Il s'agit, non pas et c'est justement là le propre de l'autofiction, d'installer le lecteur dans une lecture confortable, mais de semer le trouble dans son esprit, l'engager dans une lecture active qui participerait à la construction d'une vérité que l'auteure ne promet pas de dire, ni prétend pouvoir atteindre.

Au premier prologue par contre, l'auteure commence par s'interroger sur la nature de son œuvre, nous donnant l'impression de ne pas savoir elle-même, ce qui n'aide pas à lever l'ambiguïté :

Ce récit est-il le roman d'un amour crevé? Ou la romance à peine agitée d'une jeune fille, j'allais dire "rangée" - simplement non libérée- du sud de quelque Méditerranée?

L'esquisse d'une ouverture, prologue à une plus vaste autobiographie?

Suite à quoi, elle avance:

Ces "premiers souvenirs" ne s'imposent à moi que par besoin soudain - quoique tardif - **de m'expliquer à moi-même** - moi, ici personnage et auteur à la fois -, le sens d'un geste auto meurtrier. La suite de l'histoire dite d' "amour" continuera, si longue - si longuement ratée.

D'un côté, elle affirme le caractère autodiégétique de son récit qui fonde le pacte autobiographique et donc la véracité des faits racontés, et d'un autre, elle justifie sa motivation par un besoin de s'expliquer à "elle-même" ! L'on se demande alors pourquoi l'a-t-elle publié? Qui parle ici? L'auteure ou le personnage? Si c'est l'auteure, le lecteur est ici significativement écarté, et un auteur n'écrit pas pour lui-même mais pour être lu, pour un lecteur, donc il ne nous reste que le personnage : un cas de déconstruction du sujet propre à l'autofiction qui ne fait que renforcer l'ambiguïté:

c'est moi et ce n'est pas moi. À moins d'ailleurs que ce ne soit là, et de surcroît, une assertion d'authenticité déclarant ainsi se désintéresser de tout lecteur, tel un Rousseau alléguant : " ... *Je n'écris mes rêveries que pour moi même*⁷²."

Pour le reste, la lecture de la biographie de l'auteure avérant la matière strictement autobiographique, ce qui pourrait être pris sur le compte de l'autobiographie, assure au même titre un critère définitoire de plus de l'autofiction, celui de l'authenticité référentielle que proclame Doubrovsky « *récit d'évènements et de faits strictement réels* ». Ce dernier affirme de plus : " *Contrairement à certains néo-autobiographes, je n'ai nullement coupé le cordon ombilical avec le pacte référentiel de Philippe Lejeune*⁷³. "

2. Une structure fragmentaire:

Dans un entretien accordé au Jeune Afrique, l'auteure refuse de considérer "*Nulle part dans la maison de on père*" comme une autobiographie:

Ce livre n'est pas une autobiographie, parce que pour moi une autobiographie est une accumulation de multiples notations sur le passé à partir desquelles l'écrivain peut relater ce que fut sa vie. Pour ma part, j'ai tiré de mon enfance et de mon adolescence uniquement les éléments qui me permettent de comprendre le sens de cette pulsion de mort qui a fondé ma vie d'adulte. Il s'agit plutôt d'une auto-analyse⁷⁴.

Selon ces propos, l'auteure exprime une volonté délibérée de s'écarter de la forme canonique de l'autobiographie au sens strict, telle que définie par Lejeune, en faisant fi du critère de la chronologie.

L'autobiographie classique, en effet, en tant que récit de vie, relatant "*l'histoire de la personnalité*" a tendance à appréhender cette vie dans sa totalité, sous

⁷² Joël Zuffery trouve dans cette citation la définition même de l'authenticité. In ZUFFERY, J., Qu'est-ce que l'autofiction? <http://www.fabula.org/atelier.php?L%27autofiction>, 15/07/2018
16 : 56

⁷³ In DE TORO, A., La nouvelle autobiographie postmoderne, 2004

⁷⁴ Assia Djebar, propos recueillis à Paris par Hamid Berrada et Ti.
<http://www.jeuneafrique.com/57084/archives-thematique/assia-djebar/>

forme d'étapes qui s'enchainent dans une continuité logique, suivant un processus logico-temporel, pour donner un sens à cette vie ou justifier un devenir, cela se traduit sur le plan du style par une écriture linéaire, suivant un ordre chronologique. Or, ce n'est pas le cas dans "*Nulle part dans la maison de mon père* " où l'auteure concentre son récit sur un évènement en particulier " la tentative de suicide", qui semble être l'aboutissement vers lequel tend la narration des deux premières périodes de sa vie: l'enfance et l'adolescence, quant à l'âge adulte, elle en fait l'impasse:

Un premier cercle de souvenirs - enfance, puis adolescence culminant dans un soudain "acte gratuit" lors de ma dix-septième année - éclair - éclair, acte fou, jailli d'une concentration de quelques minutes, par un matin d'octobre, impulsion violente, déflagration improvisée, pourtant obscurément préméditée sur plus d'une année. (NP p. 469)

Et plus explicitement:

" Il ne s'agit point ici d'autobiographie, c'est-à-dire d'un déroulé chronologique ; justement, pas de chronologie ordonnée après coup!"(NP p.276)

Sur le plan formel, "*Nulle part dans la maison de mon père* " épouse en effet une structure fragmentaire, dont la table de matière reflète le désordre sélectif des souvenirs organisés en trois grandes parties⁷⁵. Il ne faut pas entendre, néanmoins, par désordre un déroulement incohérent de faits éparpillés, d'associations d'idées sans lien entre elles, mais seulement que l'auteure tient compte du fonctionnement réel de la mémoire, qui n'opère pas par ordre chronologique mais par enchainement associatif de souvenirs, le fait qui rend son récit plus réaliste. Cette sélection qu'elle a opérée dans ses souvenirs d'enfance et d'adolescence n'est pas en outre une opération fortuite, ni le produit du hasard, mais volontairement tendue vers un but: s'expliquer son geste suicidaire.

⁷⁵Voir 2^{ème} partie, ch.I. §3 pp. 33

Elle ne prétend pas, non plus, faire de son récit celui d'une vie singulière, n'ayant pas l'intention de reconstruire un passé mais de s'expliquer un événement qui a affecté sa vie :

Ce n'est là ni désir compulsif de la mise à nu, ni hantise de l'autobiographie [...], l'autobiographie même des grands auteurs - Ibn Arabi l'Andalou, Ibn Khaldoun le Maghrébin - devient un itinéraire spirituel ou intellectuel : inscription des étapes de la vie intérieure, mystique pour l'un, intellectuelle et politique pour l'autre. **Dans mon modeste cas**, la nécessité qui a animé cet "écrit sur soi" - cette trajectoire éclatée, livrée par brisures - ne s'était pas vraiment imposée, du moins dans l'urgence ... (NP p. 468)

Cet aspect formel lui permet parallèlement d'éviter toute suspicion de transcendance dont l'autobiographie est accusée, et d'affirmer le caractère autofictionnel de son récit, se référant ainsi respectivement à Doubrovsky et Barthes:

Autobiographie? Non, c'est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style. Fiction, d'événements et de faits strictement réels; si l'on veut, autofiction⁷⁶.

J'ai l'illusion de croire qu'en brisant mon discours, je cesse de discourir imaginativement sur moi-même, j'atténue le risque de transcendance ; mais comme le fragment (le haïku, la maxime, la pensée, le bout de journal) est finalement un genre rhétorique et que la rhétorique est cette couche-là du langage qui s'offre le mieux à l'interprétation, en croyant me disperser, je ne fais que regagner sagement le lit de l'imaginaire⁷⁷.

3. Un impératif d'authenticité et non de véridicité:

⁷⁶ In ZUFFEREY, J., Qu'est-ce que l'autofiction? Extrait (Avant-propos) de : [L'Autofiction: variations génériques et discursives](#), Academia, coll. "Au cœur des textes", 2012 (p.5-14).<http://www.fabula.org/atelier.php?L%27autofiction>, 16/03/19 22 :15

⁷⁷ In ESCOLA, M., « Cette modernité qui commence avec La Bruyère » », *Dix-septième siècle*, 2004/2 (n° 223), p. 265-276. DOI : 10.3917/dss.042.0265. URL : <https://www.cairn.info/revue-dix-septieme-siecle-2004-2-page-265.htm>, 19/04/19 22 : 56

Outre la structure fragmentaire qui va à l'encontre de la saisie logico-temporelle⁷⁸ propre à l'autobiographie classique, l'auteure ne semble pas tenir compte de cet impératif de véridicité sur lequel repose cette dernière. Elle ne cherche pas à présenter ses souvenirs comme des faits avérés, bien au contraire, elle montre à maintes reprises qu'elle doute de sa mémoire, qu'elle est consciente de ses failles et cela semble peu lui importer, une manière peut être de se démarquer du modèle canonique de l'autobiographie classique, mais aussi de laisser entendre la possibilité d'un remodelage fictif, garant d'authenticité : " *Une fillette surgit (dans sa mémoire): elle a deux ans et demi, **peut-être** trois.[...] Un ancrage demeure: ma mère, présente, grâce à Dieu, pourrait témoigner.* " (NPp.13)

Elle exprime son doute par rapport au souvenir évoqué et compte sur le témoignage de sa mère pour le confirmer, cela renvoie au phénomène relatif aux souvenirs d'enfance constaté par Freud⁷⁹.

Enfant encore: ce doit être plusieurs étés après. (NPp. 28)

La mort du premier frère, un bébé de six mois: cette perte-là gît dans un noir de ma tendre enfance ... Quel âge dois-je avoir, cinq ans déjà ou un peu moins? Je ne sais. (NPp. 84)

De ces mariages si nombreux, toujours au cours de l'été, persistent en moi des souvenirs mêlés. (NPp. 197)

Il arrive qu'un souvenir précis ressuscite soudain à partir d'un objet fétiche. Un objet? Non, ici un tissu, un léger vêtement! Une robe [...] Quel âge as-tu dans ce souvenir [...] ? [...], en quelle circonstance et à quel âge? Secoue ta mémoire, fais-là s'ébrouer! Tu as oublié? (NPp.214)

Dès lors tout me revient: de l'été de mes quinze ans, sans doute, ou me trompé-je dans les dates? Peu importe: je me contente **de suivre**

⁷⁸ Voir 1^{ère} partie, ch. I. 4 p. 17

⁷⁹ Voir 1^{ère} partie, ch. I.4 p. 16

**le rythme des réminiscences tombant en cascades du ciel par
coulées multicolores et contrastées. (NPp.276)**

Elle renonce ici au travail de la reconstruction rétrospective, puisque impossible, et se range à l'idée de C. Maglica⁸⁰, selon laquelle l'autofiction ne peut être conçue que comme un langage en liberté, celui qui permet à l'inconscient de s'exprimer, de révéler la vérité profonde de l'être qui se situe au-delà de la vérité factuelle des événements rapportés. Cette authenticité du vécu au mépris de la véridicité des faits, ne peut s'établir que par le biais du langage, autrement dit paroles sur papier, et donc ce langage devient vecteur de fiction.

Ainsi, le souvenir des larmes⁸¹ versées à l'occasion de la lecture de " Sans famille", des larmes chaudes mais sans véritable tristesse, en rappelle un autre, le souvenir antérieur, d'une course en larmes, en sanglots survenue suite au décès de sa grand-mère paternelle. D'abord, l'auteure situe cet événement à l'âge de trois ans et pas plus:

Avant ces larmes jaillies du seul et ardent plaisir de ma lecture - étincellement d'un imaginaire en crue -, les toutes premières, je me souviens, je les ai versées en flots inextinguibles **avant mon entrée à l'école**, dans l'antique cité familiale : larmes de désarroi causées, déchirure étirée à l'infini et me taraudant tout au long d'une course qui, **dans ma mémoire, paraît encore ne jamais finir** ... (NP p.24)

Mais, quelques années plus tard, à l'âge de huit ou neuf ans, son père lui parle d'un autre événement survenu à l'âge de cinq ans, en précisant qu'il avait à l'époque encore à sa charge sa mère veuve et sa sœur! Donc sa grand-mère n'était pas morte, quand elle avait trois ans, mais bien plus tard. Un simple oubli ou une incohérence volontaire ? Quoiqu'il en soit, la narration de cette course de la maison paternelle située dans la rue descendante d'Ain-Kciba, **tout en haut**, près des casernes et des collines, en passant par **l'humble entrée de chez sa tante paternelle "Ami"**- qui devait être mariée à l'époque et ne pouvait pas être encore sous la charge de son frère-

⁸⁰ Voir 1^{ère} partie, ch. II. 2 p. 23

⁸¹ NP, 1^{ère} partie, *Eclats d'enfance*, ch. 2, *Les larmes*, pp. 20-27

, jusqu' à la **demeure bourgeoise de la famille maternelle** en bas (derrière l'église au centre-ville), la narration de cette course qui n'aurait pas pu durer plus de dix minutes, s'est étalée sur trois pages en donnant l'impression d'avoir duré une éternité! Cette course, où le temps fortement suspendu marquant d'ailleurs une nette dramatisation romanesque, en dit long sur l'authenticité du chagrin de la narratrice, causé par la perte de sa grand-mère paternelle. Même si l'incohérence des dates n'en n'établit pas la véracité des circonstances, elle révèle surtout une autre vérité sur la perception de l'auteure de l'inégalité sociale entre ses deux familles, paternelle et maternelle, sur ses véritables sentiments, en particulier son sentiment d'appartenance, vis-à-vis de ces deux familles:

La porte de la demeure maternelle, en bas, s'ouvre soudain (au bout de la course): dès l'entrée, j'ai dû tomber dans les bras de ma mère, ou d'une cousine, ou d'une voisine avec ses voiles, mais de "chez eux", de ce monde qui ne sera jamais le mien puisque ma grand-mère, là-haut, a disparu ! (NP p. 26-27)

Dans cette maison-ci, dans cette famille, je vais certes continuer, par la suite, mon enfance. Mais plus jamais je ne verserai un tel torrent de larmes, non ! (NP p.27)

Chez eux, dans leur maison bourgeoise, je n'aurai que des yeux: regard avide, attention froide et sur le qui-vive, comme si j'étais devenue, auprès de ces grandes personnes, une intruse. (NP p.27)

4. Une énonciation mixte:

Une fillette surgit: **elle** a deux ans et demi, peut-être trois. L'enfance serait-elle tunnel de songes, étincelant, là-bas, sur une scène de théâtre où tout se rejoue, mais pour **toi** seule à l'œil exorbité ? **Ton** enfance se prolonge pour quelle confidente d'un jour, pour quelle cousine de passage qui aurait vu éclater **tes** larmes en pleine rue, autrefois, ou des sanglots qui **te** déchirent encore? Un ancrage demeure: **ma** mère, présente, grâce à Dieu, pourrait témoigner. (NP p.13)

Le père **me** paraissait la fierté même : silhouette dressée contre toute forme d'obstacle... Peut-être que ce père, **tu** l'as brandi là pour que, devant cet homme aux contours indécis, **tu te** sentes devenir **toi-même** le père? (NP p.411)

Ainsi dès l'incipit jusqu'aux dernières pages, on assiste à ce glissement entre le je, le tu et elle qui renvoie à une énonciation mixte juxtaposant narration et discours. Pour pouvoir comprendre le fonctionnement de cette énonciation, il faut commencer par le "jeu" du "je" et distinguer le "je" de l'énonciation et le "je" de l'énoncé: le "je" sujet parlant, producteur de l'énoncé ou énonciateur, et le "je" objet de l'énonciation, autrement dit, distinguer la situation d'écriture assumée par l'auteure au moment de l'écriture (extratextuelle) et la situation narrative assumée par le personnage (intratextuelle). La distinction entre ces deux situations fait ressurgir deux moi différents : le moi créateur (l'auteur) et le moi biographique (le personnage). Dans NP la narratrice se déplace entre ces deux instances, tantôt la narration est assumée par l'auteure (l'auteure=narratrice), tantôt par le personnage (narratrice=personnage) comme dans les deux cas suivants, relevés dans la dernière partie consacrée à la relation de l'évènement clé de l'œuvre, la tentative de suicide :

1°- "*Je reconstitue à présent...*" (p.428) ; "*Moi qui écris aujourd'hui, qui viens de reprendre dans le détail...*" (p.436)

2°- "*J'entends soudain un rire jaillir de moi...*"(p.414) ; "*En un éclair mon regard aperçoit le tramway...*"(p. 416)

Ce va et vient entre le présent (le présent d'énonciation qui correspond au moment de l'écriture) et le passé (le moment du déroulement des faits) permet à l'auteure de jeter deux regards différents sur l'évènement: un regard distant et donc lucide et objectif, et un autre subjectif tentant de revivre l'évènement tel qu'il s'est produit avec ce retour en arrière. Cette manœuvre permet à l'auteure d'atteindre son objectif, et ce, réaliser son auto analyse pour comprendre au présent ce qui lui a échappé dans le passé! L'autofiction ici apparaît comme une invention d'écriture, se situant sur le plan du style narratif à caractère romanesque.

Par ailleurs, un autre procédé énonciatif est mis en œuvre, permettant à l'auteure de poursuivre son objectif d'autoanalyse, quand elle emploie le "tu" s'adressant à elle-même. Car en dialoguant avec son double, pure invention littéraire, elle fait de la fiction un instrument de vérité, d'autant plus que ce dédoublement, comme c'est le cas dans les deux premiers extraits relevés plus haut, est toujours accompagné de phrases interrogatives, un autre moyen d'investigation tourné vers soi-même, une manière pour l'auteure de se rapprocher du foyer de son être.

Cependant, le glissement qui s'opère du "je" à "elle", peut être considéré comme procédé de distanciation permettant à l'auteure d'avoir un autre regard sur elle-même, un regard lucide et objectif, mais ce "je" qui devient une autre, "elle", traduit une perte, la perte d'une part de soi-même, ou d'un autre moi que l'auteure va entreprendre de récupérer, de retrouver, de ressusciter sur le papier, le recréer par le biais de l'écriture, de ce fait l'objectif de l'autoanalyse se transforme en une entreprise de réunification apparemment vouée à l'échec:

Remonte en ma mémoire le souvenir d'une fillette de cinq ou six ans, lisant son premier livre : elle est arrivée en coup de vent dans cet appartement du village, avec, à la main, un roman emprunté à la bibliothèque scolaire. [...], elle a foncé dans la chambre parentale ; elle s'est jetée à plat ventre sur ce lit qui lui semble immense [...]

Ainsi, pour la première fois, la fillette est saisie- je suis saisie- par la vie si proche, [...]

Elle se rappelle (je me rappelle) que son père lisait ensuite, son journal ...

Plus loin:

La main scripteuse de la femme d'aujourd'hui ressuscite une fillette [...], l'inscrit, avec un sourire d'indulgence, non devant son reflet, plutôt devant celui d'une autre: fillette de Césarée qui serait l'esquisse d'un moi effacé, quoique écrit, qui me semble soudain fantôme. (NP p. 31)

Enfin, l'autofiction se manifeste sur le plan de l'énonciation par l'emploi des noms communs renvoyant au sujet parlant. Ainsi, l'auteure se désigne successivement

dans chacune des parties de son ouvrage par: la fillette, l'adolescente, la lycéenne, l'étudiante, quelques fois en employant le "nous" incluant ses camarades musulmanes à l'internat, au collège ou toutes les femmes algériennes, pour donner à son histoire personnelle une dimension plus générale, commune à toutes, les filles, adolescentes, femmes algériennes: " *Pourquoi, mais pourquoi faut-il que je me retrouve moi et toutes les autres nulle part dans la maison de mon père?* "(NP p.456)

Son discours revêt donc une dimension sociohistorique qui trouve ses origines dans le contexte colonial, et se transforme par le même fait en témoignage sur l'époque comme le montre ces différents extraits:

Qui dit que la "colonie", c'est forcément un terrain vierge où s'installent et s'aventurent des pionniers impatients de reconstruire à vide, à neuf et pour tous?

Non, la colonie, c'est d'abord un monde divisé en deux [...]

La colonie est un monde sans héritiers, sans héritage.

Les enfants des deux bords ne vivront pas dans la maison de leurs pères!
[...]

La colonie, la division, elle l'enfante : elle est inscrite dans son corps, chacun des sexes est divisé, chacun de sa postérité est écartelé, chacun de ses cadavres ou de ses aînés est renié ! ... (NP pp.38-39)

Au terme de cette analyse, nous concluons que "*Nulle part dans la maison de mon père*" en tant que récit dont la matière est strictement autobiographique basée sur des faits réels, avec une organisation narrative et un travail de style, dans un souci d'authenticité, adopté par l'auteure à juste titre pour comprendre un geste suicidaire qui a affecté sa vie d'adulte, est une autofiction stylistique coïncidant avec la conception de Doubrovsky, la seule qui lui aurait peut-être permis d'accéder à sa propre vérité.

CONCLUSION

Nous ne savons pas si au bout de son récit, A. Djébar a atteint le but de son entreprise d'auto analyse. Non celui proclamé haut et fort : comprendre son geste auto meurtrier, cette pulsion de mort qui l'a poussé sous les rails du tramway, non ! L'autre but, inavoué, celui de renouer avec elle-même, cet autre moi qu'elle avait perdu ce jour fatidique du 23 octobre 1953. Car derrière le récit de cette expérience personnelle se profile une quête universelle : la réunification d'un moi pluriel, l'atteinte d'une unité pressentie mais jamais réalisée.

Cette quête semble s'exprimer dans cette écriture d'errance qu'elle avait entreprise par la suite et qui l'a poussée à se chercher toujours et toujours ailleurs, car "*Nulle part dans la maison de mon père*" c'est aussi la quête d'un ailleurs, un ailleurs que l'auteure avait découvert dans cette invitation au voyage à travers le poème de Baudelaire déclamé par Madame Blasi. N'est-ce pas cette lecture qui lui a déchiré l'invisible, et c'est là peut-être toute la raison d'être de l'écriture autofictionnelle : faire apparaître la part invisible contenue dans le réel, faire apparaître l'imaginaire avec le génie du langage.

Et, c'est justement en se désengageant de toute vérité factuelle, proposant "*Nulle part dans la maison de mon père*" comme Roman, que l'auteure cherche à garantir à son œuvre sa littérarité, Paul Valéry ne rejetait-il pas l'autobiographie comme œuvre littéraire en déclarant qu' : "*En littérature, le vrai est inconcevable*⁸²" ? En s'affirmant comme œuvre littéraire, s'acquérant du même fait une dimension universelle, "*Nulle part dans la maison de mon père*" se distingue en tant qu'autofiction de la simple autobiographie dans sa conception réductrice d'histoire d'une personnalité. C'est alors l'expérience personnelle qui se transforme en une matière pour une expérience littéraire, autrement dit, confier "*le langage d'une aventure à l'aventure d'un langage*⁸³", une expérience explorant un domaine en vogue, s'inscrivant ainsi et pertinemment dans son temps.

⁸²In OSTER, D. *Autobiographie*, op.cit.

⁸³ DOUBROVSKY, S. dans le *préface* d'insérer de son roman *Fils*

BIBLIOGRAPHIE

I / Ouvrages littéraires :

1. DJEBAR, A., *L'amour, la fantasia*, Paris, Editions Albin Michel, 1995, 317p.
2. DJEBAR, A., *"Nulle part dans la maison de mon père"*, Alger, éd. Sédia, coll. Mosaïque, 2007, 476p.
3. DJEBAR, A., *Ombre sultane*, Lattès, 1987, 175p.
4. ROUSSEAU, J.-J., *Les Confessions (Livres I à VI)*, Librairie générale française, coll. Le livre de poche classique, Paris, 2006, 410p.
5. ROUSSEAU, J.-J., *Les rêveries du promeneur solitaire*, Bookking International, Paris, 1994, 250p.

II / Ouvrages théoriques et critiques :

1. AMHIS-OUKSEL, D., *Assia Djebbar :une figure de l'aube*, éd. Casbah, Alger, 2016, 142 p.
2. BORDAS, E. et al., *L'analyse littéraire : notions et repères*, éd. Armand Colin, Paris, 2015, 247 p.
3. Cercle des amis d'Assia Djebbar (Le), *LireAssiaDjebbar !*,éd. La Cheminante, Ciboure, 2012, 222p.
4. JARRETY, M. dir., *Lexique des termes littéraires*, Paris, Librairie Générale Française, 2010. 475 p.
5. LAGARDE, A., MICHARD, L., *Les grands auteurs français : anthologie et histoire littéraire, le XVI^e s.*, Ed. Bordas, 2012. p.195
6. LEJEUNE, P., *Le pacte autobiographique*, Ed. du Seuil, 1975, coll. Points, 357p.
https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1896026/mod_resource/content/1/le_jeune_pacte_autobiographique_pacte_1.pdf 01/08/2018 23: 35

III / Articles :

1. ALLET, N.& JENNY, L. (2005). « L'autobiographie », Méthodes et problèmes. Genève: Dpt de français moderne
<http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autobiographie/>
14/03/19 19 :41

2. BEGGAR, A., « L'autofiction: un nouveau mode d'expression autobiographique », Université Moulay Ismaïl (Meknès) www.revue-analyses.org, vol.9, n°2, printemps-été 2014
3. BENHAÏM, A., « Pas à pas : l'œuvre vagabonde d'Assia Djébar », dans Lasserre, A. et Simon, A., *Nomadismes des romancières contemporaines de langue française*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2008, 185-198, <https://books.openedition.org/psn/1821?lang=fr>, 21/03/19 21 :36
4. BERRADA, H et Ti. (Propos recueillis à Paris par,), Assia Djébar, <http://www.jeuneafrique.com/57084/archives-thematique/assia-djebar/>
5. BIKIALO, S. « J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans : C. Simon, La Corde raide et J. Conrad, Souvenirs personnels », Cahiers Claude Simon [En ligne], 1 | 2005, URL : <http://journals.openedition.org/ccs/448> ; DOI : 10.4000/ccs.448
6. BOUHADID, N., « L'autofiction : l'ambiguïté d'un concept », <https://www.memoireonline.com> › Arts, Philosophie et Sociologie › Littérature
7. CHOUATTI, A. (Entretien rapporté par), « Assia Djébar répond à la question : pourquoi écrire ? » <http://assiadjebarclubdelecture.blogspot.com/2008/06/assia-djebar-rpond-la-question-pourquoi.html> 14/03/2019 20:00
8. COMPAGNON, A. (Cours de,), Introduction : forme, style et genre littéraire, <https://www.fabula.org/compagnon/genre1.php> 15/03/2018 21:43
9. DE TORO, A., La nouvelle autobiographie postmoderne, 2004. [file:///E:/Autobio%20-%20Autofiction/LaNouvelle%20aut%20obiographie%20post%20moderne.p](file:///E:/Autobio%20-%20Autofiction/LaNouvelle%20aut%20obiographie%20post%20moderne.pdf)df 09/04/19 19 :05
10. DION, R. & AUGER, M. (2011). Liminaire. Tangence, (97), 5–9. <https://doi.org/10.7202/1009125ar> le 20/03/19 21: 22
11. ESCOLA, M., « Cette modernité qui commence avec La Bruyère » », *Dix-septième siècle*, 2004/2 (n° 223), p. 265-276. DOI : 10.3917/dss.042.0265. URL : <https://www.cairn.info/revue-dix-septieme-siecle-2004-2-page-265.htm>, 19/04/19 22 : 56

12. GASPARINI, P. (2011). Autofiction vs autobiographie. Tangence, (97), 11–24. doi:10.7202/1009126ar, <http://id.erudit.org/iderudit/1009126ar>

13. GREVE, M., « L'autobiographie, genre littéraire ? », Revue de littérature comparée 2008/1 (n° 325), p. 23-31. <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2008-1-page-23.htm>

14. JENNY, L., "La figuration de soi", Méthodes et problèmes. Genève: Dpt de français moderne
<http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/figurationsoi/fsiinteg.html>, le 05/09/18 à 18h45mn.

15. JENNY, L. (2003). « Les genres littéraires », Méthodes et problèmes. Genève: Dpt de français moderne
 <<http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/genres/>>15/03/2019 22 :11

16. LAOUYEN, M., L'autofiction: une réception problématique.
<http://www.fabula.org/forum/colloque99/2O8.php>

17. LEBDAÏ, B., " Assia Djebar- Nulle part dans la maison de mon père : Un livre vrai" Publié dans El Watan du 09/10/08.
<https://www.djazairess.com/fr/elwatan/105938> 15/03/2019 21: 00

18. OSTER, D. Autobiographie, Encyclopædia Universalis [en ligne],
<http://www.Universalis>.

19. STRASSER, A. (2011). OLIVIER, A., ARNAUD, C.: la tentation de l'autobiographie. Études françaises, 47(3), 165–182.
<https://doi.org/10.7202/1006452ar> le 29/01/19 14: 36

20. VILAIN, P. L'autofiction, exception théorique In : L'exception et la France contemporaine : Histoire, imaginaire et littérature [en ligne]. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2010 (généré le 04 avril 2019). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/psn/339>>.

21. ZUFFEREY, J., Qu'est-ce que l'autofiction? Extrait (Avant-propos) de : L'Autofiction: variations génériques et discursives, Academia, coll. "Au cœur des textes", 2012 (p.5-14).
<http://www.fabula.org/atelier.php?L%27autofiction>, 15/07/18 16 :56

Résumé :

"Nulle part dans la maison de mon père", est le dernier ouvrage d'Assia Djebar et le quatrième d'un ensemble de romans qualifiés d'autobiographiques. En tant qu'une œuvre qui s'annonce comme un roman mais qui se réfère ouvertement à la vie de son auteure, elle est sujette, quant à sa nature générique, à une confusion qui ne peut aller sans altérer sa réception ou encore son interprétation. La présente étude a pour ambition donc de lever cette ambiguïté en s'appuyant sur une recherche théorique conceptuelle permettant de cerner sa nature générique selon qu'elle est une autobiographie ou une autofiction.

Mots clés : Assia Djebar, autobiographie, autofiction, nature générique, notion du genre, *Nulle part dans la maison de mon père*.

Abstract:

This research paper is concerning the last novel of Assia Debar (*No Place At My Father's Home*) as a literary genre which belongs to either autobiography or self imagination because this novel is surrounded with vagueness because of its show as a novel. So, it is based on imagination meanwhile, it is narrating real life events of the author which will influence compulsory on its reading, that is why this study is trying to get rid of the vagueness based on the applying of the definition and the characteristics of the theory for both of the literary genres.

Key words: Assia Djebar, autobiography, self imagination, literary genre *No Place At My Father 'Home*.

ملخص:

يتعلق هذا البحث بدراسة الرواية الأخيرة لآسيا جبار "لا مكان في بيت أبي" من حيث الصنف الأدبي الذي تنتمي إليه كسيرة ذاتية أو تخيل ذاتي، وذلك لأن الغموض الذي يحيط بطبيعة هذه الرواية بسبب عرضها كرواية يعني من نسج الخيال و في الوقت ذاته تروي أحداثا من صميم حياة كاتبها، سوف يؤثر حتما على قراءتها. من أجل ذلك تحاول هذه الدراسة إزالة هذا الالتباس معتمدة على تطبيق التعاريف والمميزات النظرية لكل من هذين الصنفين الأدبيين.

الكلمات المفتاحية: آسيا جبار، سيرة ذاتية، تخيل ذاتي، صنف أدبي، "لا مكان في بيت أبي"

ANNEXES

1. Biographie de l'auteure :

Assia Djebar, de son vrai nom Fatma-Zohra Imalhayène, est née le 30 juin 1936 à Cherchell, dans une famille de la Moyenne bourgeoisie. Sa mère, née Bahia Sahraoui, appartient à la famille des Berkani, de la tribu des Aït Menasser ; son père, Tahar Imalhayène, originaire de Gouraya, est instituteur.

Elle a étudié d'abord dans sa ville natale avant d'entrer en classe de sixième au collège de Blida où elle se distingue par son intelligence, sa précocité.

En 1956, elle est au lycée Fénélon, à Paris, puis à l'Ecole normale supérieure de jeunes filles de Sèvres où elle se spécialise en histoire moderne et contemporaine, matière qu'elle enseignera à l'Université d'Alger. Elle s'intéresse particulièrement au moyen-âge arabe et au Maghreb du XIXe siècle. Ses maîtres sont Louis Massignon et Jacques Berque.

Son premier roman, *La Soif*, paraît en 1957, suivi, une année plus tard d'un second, *Les Impatients*.

De 1959 à 1962, elle enseigne l'histoire moderne et contemporaine du Maghreb à la Faculté des Lettres de l'Université de Rabat (Maroc).

Au printemps 1962, elle publie son troisième roman, *Les enfants du nouveau monde*.

Professeur à l'Université d'Alger, elle y enseigne l'histoire de 1962 à 1965, puis la littérature française et le cinéma de 1974 à 1980.

En 1965, elle épouse Ahmed Ould Rouis dont elle divorce quelques années plus tard, et adopte un petit orphelin, Mohamed Garne. Elle épouse en secondes nocces l'écrivain et Malek Alloula, dont elle se sépare par la suite.

Dès la fin des années 1970, elle s'intéresse au cinéma et s'emploie à la préparation d'un long-métrage semi-documentaire sur la condition des femmes rurales algériennes. Ce sera *La nouba des femmes du Chenoua*, dont les héroïnes sont les paysannes de la tribu des Berkani, la tribu natale de sa mère, qui lui fournissent des éléments de mémoire sur la guerre d'Algérie. Le film

de deux heures, illustré par la musique de BelaBartok, produit par la Télévision algérienne, suscite des débats contradictoires. Il est présenté au festival de Carthage en 1978 et l'année suivante, il décroche le prix de la Critique internationale.

Ce premier succès l'encourage à entreprendre un autre film, un long-métrage documentaire, La zerda et les chants de l'oubli qui sera distingué en 1983, au Festival de Berlin comme « meilleur film historique ».

Assia Djébar met fin à cette carrière de cinéaste et s'installe à Paris où elle se consacre presque exclusivement à son travail littéraire. Elle fera régulièrement des tournées de lecture de ses textes en Allemagne, en Italie et donnera des conférences dans les universités anglaises et américaines.

En 1995, elle est professeur titulaire à Louisiana State University de Bâton Rouge où elle dirige également un Centre d'études françaises et francophones de Louisiane, et en 2001, professeur titulaire à New York University. En 2002, elle est nommée Silver Chair Professor.

S'intéressant au théâtre, après un essai en 1964, avec Rouge l'aube, collaboration avec Walid Garn (pseudonyme de Ahmed Ould Rouis), monté au TNA, elle consacre tout l'été 2000 à la mise en scène d'un drame musical en cinq actes au Teatro di Roma : Filles d'Ismaël dans le tempête dont elle est l'auteure, et enchaîne, la même année avec l'écriture de Aïcha et les femmes de Médine, drame musical en trois actes que lui a commandé un théâtre de Rotterdam.

L'œuvre de Assia Djébar composée de plus de vingt titres, tous genres confondus (romans, nouvelles, poésie, théâtre), a été traduite en vingt-trois langues ; elle a donné matière à une vingtaine de publications universitaires en français, en anglais, en allemand et en italien.

La thématique de ses œuvres est dominée par son parcours personnel et la condition des femmes musulmanes faite de claustration et d'impossibilité de s'affranchir des contraintes de la domination masculine.

Assia Djébar a reçu de nombreuses distinctions internationales, entre autres :

2006, Le Prix international Grinzane Cavour pour la lecture (Turin, Italie).

2005, Le Doctorat honoris causa de l'université d'Osnabrück.

2005, Le Prix international Pablo Neruda (Italie).

2000, Le Prix de la paix des libraires allemands (Francfort).

1999, Le Prix de la revue *Études françaises*.

1998, Le Prix international de Palmi (Italie).

1997, Le Prix Marguerite Yourcenar (Boston).

1995, L'International Literary Neustadt Prize (Etats-Unis).

1995, Le Prix Maurice Maeterlinck, Bruxelles.

1989, Le Literaturpreis des Ökumenischen Zentrums, Francfort, pour *Ombre sultane*.

Docteur honoris causa des universités de Vienne (Autriche), de Concordia (Montréal), d'Osnabrück (Allemagne), membre de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, Assia Djébar a été élue le 16 juin 2005, à l'Académie française. Elle est décédée à Paris le 6 février 2015 et inhumée dans sa ville natale.

En hommage à la femme de lettres disparue, un prix Assia Djébar du roman a été institué en 2015 en Algérie pour encourager la création littéraire.

Djoher Amhis-Ouksal, *Assia Djébar, une figure de l'aube*,
éd. Casbah, Alger, 2016

2. Bibliographie :

La Soif

René Julliard, 1957

Les Impatients

René Julliard, 1958

Les Enfants du nouveau monde

René Julliard, 1962

Les Alouettes naïves

René Julliard, 1967

Poèmes pour l'Algérie heureuse

SNED, Alger, 1969

Nouba des femmes du Mont Chenoua

Film, 1978

Femmes d'Alger dans leur appartement

éditions Des femmes, 1980 – Albin Michel, 2002

L'Amour, la fantasia

Jean Claude Lattès, 1985 – Albin Michel, Livre de poche, 1995

Loin de Médine

Albin Michel, 1991 – ENAL, 1992

Vaste est la prison

Albin Michel, 1995

Le blanc de l'Algérie

Albin Michel, Livre de poche, 1996

Oran, langue morte

Actes Sud, Babel, 1997

Les nuits de strasbourg

Actes Sud, Babel, 1997

Ces voix qui m'assiègent... en marge de ma francophonie

Albin Michel, 1999

La Disparition de la langue française

Albin Michel, Livre de poche, 2003

La femme sans sépulture

Albin Michel, 2002 – Livre de poche, 2004

Ombre sultane

Albin Michel, Livre de poche, 2006

Nulle part dans la maison de mon père

Fayard, 2007