

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE  
SCIENTIFIQUE

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

UNIVERSITE IBN KHALDOUN –TIARET

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT DES LETTRES ET DES LANGUES ETRANGERES



Mémoire de Master en littérature générale et comparée

**Thème :**

**Effacement et ambivalence de l'instance narrative dans  
*nulle part dans la maison de mon père* d'Assia Djebar**

**Présenté par :**

M. Hamza SENOUCI

M. Khaled BELGHITAR

**Sous la direction de :**

Dr. Fatima Zohra MOKHTARI

**Membres du jury :**

**Président :** M. Ahmed MOSTFAOUI.

MCA Université de Tiaret

**Rapporteur :** Mlle Fatima Zohra MOKHTARI.

MCB Université de Tiaret

**Examineur :** Mlle Khaira MIHOUB.

MAA Université de Tiaret

**Année universitaire : 2019/2020**

## Dédicaces

À moi-même.

À la mémoire de mon père.

À la raison de toute ma réussite, ma mère pour ses sacrifices et ses prières.

À la lumière de toute ma vie, ma femme Imane MERMERI.

Exceptionnellement, à ma source de joie, mon fils Mohamed.

à mon binôme, mon ami et mon frère khaled BELGHITAR qui fait partie de la réalisation de ce travail.

À ma sœur Yasmine BENZAAD pour son aide et son soutien.

À mon cher frère Djawed KOUDIDE, à qui je suis autant redevable pour son soutien.

Je ne pourrais oublier mes chers enseignants qui m'ont épaulé et aidé, M. Mokhtar NEMCHI, M. Amine BOUZERKATA, M. et Mme Zekri, Mme Rabea LAHMAR. Et à tous les enseignants du département.

Aux êtres chers qui sont mes amis, Mlle Majda BESSERDJA, Mlle Hafida BELALIA, Mlle Rachda BOUABEDELLI, M. Amine HADJ CHAIB, M. Yacine GOUACEM, M. Mohamed BENLARBI, et à ceux qui m'aiment.

*Hamza SENOUCI*

# Dédicaces

## Remerciements

*Nous sommes autant redevables à Mlle Fatima Zohra MOKHTARI, dont le savoir a formé des générations d'étudiants toujours reconnaissants, pour la direction de ce modeste travail. Qu'elle trouve ici le sincère témoignage de gratitude qu'elle mérite et qui n'égalera jamais les encouragements déployés à notre égard.*

*Nous adressons également notre gratitude à Mlle Khaira MIHOUB, M. Ahmad MOSTFAOUI et M. Fethi DIB dont les qualités humaines sont connues de tous. Ceux, qui n'ont cessé de nous encourager au-delà de toute mesure avec efficacité et sincérité.*

*Nous tenons à exprimer notre profonde gratitude à notre ami M. Fethi BELFETNACI pour son aura intellectuel et à tous ceux qui ont collaboré à l'achèvement de ce travail.*

<b>Table des matières</b> .....	4
<b>Introduction générale</b> .....	6
<b>Résumé du corpus</b> .....	6
<b>Les conditions socio historiques du roman</b> .....	6
<b>Chapitre I : L’instance énonciative dans <i>Nulle part dans la maison de mon père</i></b> .....	9
<b>I.1. La notion de genre</b> .....	11
<b>I.2. L’autobiographie</b> .....	14
I.2.1. Qu’est-ce que le pacte autobiographique .....	14
<b>I.3. La polyphonie</b> .....	24
<b>I.4. Le dialogisme</b> .....	24
<b>I.5. L’écriture de l’effacement</b> .....	24
<b>I.6. Effacement et l’ambivalence vue narratologique</b> .....	24
I.6.1. Le glissement pronominal .....	24
I.6.2. L’analyse spatiale du corpus .....	24
I.6.2.1. L’espace littéraire .....	24
I.6.2.2. L’hétérotopie .....	24
I.6.2.3. La paratopie .....	24
I.6.3. L’espace du roman .....	24
I.6.3.1. La maison, une nostalgie de l’espace .....	24
I.6.3.2. L’École, un espace de révolte et de conciliation .....	24
I.6.3.3. Le Hammam, espace patrimonial et de rencontre .....	24
<b>Chapitre II : Pour une approche psychanalytique</b> .....	34
<b>II.1. La mémoire traumatique</b> .....	35
II.1.1. La scène du vélo.....	36
II.1.2. La tentative de suicide .....	39
<b>II.2. Traumatisme historico-culturel</b> .....	39
<b>II.3. L’écriture comme facteur de résilience</b> .....	45
II.3.1. La résilience .....	47
II.3.2. La catharsis.....	54
II.3.2.1 La catharsis selon Platon .....	59
II.3.2.2 La catharsis selon Aristote .....	59
<b>II.4. Le conflit identitaire</b> .....	59
II.4.1. Identité et construction identitaire .....	59
II.4.2. Quête de reconnaissance et besoins identitaires .....	59

II.4.3. Territoire et identité .....	59
II.4.4. Quête de soi .....	59
II.4.5. Quête de l'Autre .....	59
<b>Conclusion générale</b> .....	<b>65</b>
<b>Références bibliographiques</b> .....	<b>75</b>
<b>Résumé</b> .....	<b>78</b>

## **Introduction générale**







## **Résumé du corpus**

*Nulle part dans la maison de mon père* Dans une petite ville du littoral algérien, une fillette grandit entre son père, seul instituteur indigène de l'école, et sa mère, si belle et si jeune. Livrée à la houle des souvenirs, Assia Djébar évoque sa formation et ses figures tutélaires au premier rang desquelles son père, l'austère Tahar qui, malgré ses idéaux démocratiques, reste attaché à une rigueur musulmane qu'il entend transmettre à sa fille. C'est par les livres qu'elle découvre le monde - bientôt viendra l'écriture. Pour la première fois dans son oeuvre, Assia Djébar compose un roman autobiographique qui éclaire son identité de femme et d'écrivain : on y découvre une enfant puis une jeune fille avide de liberté, riche d'une tradition en héritage et d'un savoir qu'elle conquiert brillamment, déchirée entre l'Algérie et la France. Au-delà du récit intime tout en pudeur et en émotion, elle rend hommage à un passé arabo-berbère, à un pays, à un père, comme pour renouer des liens dont elle a naguère dû s'affranchir pour devenir elle-même.

## **Les conditions socio historiques du roman**

Assia Djébar, nom de plume de Fatima-Zohra Imalhayène, née le 30 juin 1936 à Cherchell, en Algérie, elle s'est éteinte le 6 février 2015 à Paris en France, une écrivaine algérienne d'expression française, auteure de plusieurs romans, nouvelles, posies et essais, elle laisse également son empreinte dans le septième art, son oeuvre a été plusieurs fois couronnée par de grands prix internationaux.

Fille de Tahar Imalhayène instituteur et de Bahia Sahraoui, Assia Djébar passe son enfance à Mouzaïa où elle étudie à l'école française puis dans une école coranique privée, à partir de 10 ans, elle commence à apprendre le grec ancien, le latin, et l'anglais dans un collège de Blida, elle obtient son baccalauréat en 1953 puis entre en hypokhâgne au lycée Bugeaud d'Alger.

En 1954, elle part en France pour étudier au lycée Fénelon (Paris), l'année suivante elle intègre l'école normale supérieure de jeunes filles de sèvres pour suivre comme filière l'Histoire, elle fut exclue par cette même école après avoir participé à une grève organisée par L'Union générale des Etudiants musulmans Algériens, c'est à cette occasion qu'elle signe son premier roman intitulé « La Soif ».

Elle a occupé le poste de professeure d'université au Maroc en 1959 mais aussi en Algérie à partir de 1962, et un peu plus tard aux Etats-Unis à l'université de New York où elle

a enseigné au département d'études françaises. Assia Djébar a connu deux mariages dans sa vie l'un avec Walid Carn écrivain et homme de théâtre, le second avec le poète Malek Alloula, le frère du célèbre dramaturge Abdelkader Alloula.

Le 16 juin 2005 elle est élue à l'Académie française, devenant ainsi la première femme musulmane et le premier auteur nord-africain à y être reçu.

Les thèmes de prédilection de Assia Djébar et qui sont présents pratiquement dans l'ensemble de son œuvre sont : l'islam, l'histoire du colonialisme et ses héritages, les relations franco-algériennes post-coloniales, le pouvoir de l'écriture, la réécriture de l'histoire et le féminisme qui est prédominant et qui manifeste l'engagement de Assia Djébar en faveur de la liberté des femmes.

*Nulle part dans la maison de mon père* sorti chez les éditions Fayard en 2007 en France, puis en 2008 à Alger chez les éditions Sedia (Collection Mosaïque), roman objet de notre recherche, c'est un récit à développement demi-fictionnel ; Assia djébar nous ressuscite son histoire individuelle la plus intimes, puisée à partir de sa plus tendre enfance, l'auteure secoue les archives pour nous donner l'image de l'ambiance de l'Algérie coloniale.

Assia Djébar nous livre un récit rétrospectif sur les souvenirs et les évènements qui ont jalonné son histoire personnelle mais surtout son adolescence, prise dans un milieu familial constitué d'un père instituteur tantôt conservateur tantôt progressiste et d'une mère porteuse d'une culture ancestrale, grandissant entre deux cultures et entre deux langues différentes, elle évoque les injustices et les différences entre les deux monde, elle aspire à la liberté des jeunes françaises qu'elle côtoie mais comment faire face aux contraintes, conditionnements sociaux, et aux préjugés d'une société patriarcale ?

## **Chapitre I**

**L'instance énonciative dans**

*Nulle part dans la maison de mon père*

Dans le premier chapitre, il est question de situer l'effacement de l'instance narrative dans le volet narratologique en examinant les procédés littéraires qui ont contribué à la mise en valeur de ce motif.

Le dispositif énonciatif sera mis au service de l'effacement du narrateur. L'analyse des modalités discursives présentes dans le texte sera abordée à travers le glissement entre les trois pronoms personnels du singulier (elle, je et tu). Au niveau du même chapitre, une séquence sera consacrée à l'étude spatiale mettant en avant un moi autobiographique en disparation.

Avant de rentrer dans le vif de notre analyse, il nous semblerait nécessaire de définir les concepts clés de notre travail :

- La notion de genre.
- L'autobiographie.
- La polyphonie.
- Le dialogisme.
- L'écriture de l'effacement.

### **I.1. La notion de genre :**

Un genre littéraire est un concept de type catégoriel qui permet de classer des productions littéraires en prenant en compte des aspects de genre pictural, genre narratif ou genre dramatique, de contenu (entre autres : roman d'aventure, journal intime, théâtre de boulevard, etc.), ou encore de registre (fantastique, tragique, comique notamment).

Inscrire une œuvre dans un genre est une façon de répondre à l'horizon d'attente d'un public donné. Selon la façon dont une œuvre est présentée (roman, autobiographie, comédie, drame...), le lecteur s'en fait une représentation plus ou moins stéréotypée, qui peut cependant être remise en question lors de la lecture. Le genre est donc, avant tout, une convention qui donne un cadre au public et fonctionne comme un modèle d'écriture pour les auteurs. C'est ce que souligne Tzvetan Todorov :

*« Chaque époque a son propre système de genres, qui est en rapport avec l'idéologie dominante. Une société choisit et codifie les actes qui correspondent au plus près à son*

*idéologie ; c'est pourquoi l'existence de certains genres dans une société, leur absence dans une autre, sont révélatrices de cette idéologie. »<sup>1</sup>*

Un genre est aussi un premier échange entre l'auteur et le lecteur qui se fait au moyen du paratexte. L'étiquetage du genre est parfois délicat à déterminer comme pour l'autofiction qui joue sur réalité et imaginaire entre roman et autobiographie, le roman à thèse comme *Le Dernier Jour d'un condamné* qui appartient à la fois au roman et au genre argumentatif, ou encore pour l'épopée, genre à la fois narratif et versifié.

Les genres sont avant tout une classification commode à manier en pédagogie, permettant d'appréhender les caractéristiques des productions littéraires.<sup>2</sup>

Cependant, d'un autre point de vue théorique ; il ne s'agit pas de catégorisation claire pour faire la différence entre une autobiographie, un journal intime, un récit mémoire, en sachant que dans les trois genres cités, le pronom employé est le "je", pire encore dans tous ces genres, on évoque sa propre existence, l'écriture du moi.

Seul importe le livre, tel qu'il est, loin des genres, en dehors des rubriques, prose, poésie, roman, témoignage, sous lesquelles il refuse de se ranger et auxquelles il dénie le pouvoir de lui fixer sa place et de déterminer sa forme. Un livre n'appartient plus à un genre, tout livre relève de la seule littérature, comme si celle-ci détenait en avance, dans leur généralité, les secrets et les formules qui permettent seuls de donner à ce qui s'écrit réalité de livre. Tout se passerait donc comme si, les genres s'étant dissipés, la littérature s'affirmait seule, brillait seule dans la clarté mystérieuse qu'elle propage et que chaque création littéraire lui renvoie en la multipliant  $\times$  comme s'il y avait donc une "essence" de la littérature.<sup>3</sup>

## **I.2. L'autobiographie**

Le terme autobiographie est apparu au début du XIX siècle, il est composé de trois mots grecs : autos (de soi), bios (vie) et graphein (écrire), c'est un récit factuel où l'auteur raconte sa propre vie, son propre vécu ; L'autobiographie est donc un genre parmi d'autres de l'écriture personnelle, une autobiographie est toujours écrite en un « Je » polyphonique représentant à la fois l'auteur, le narrateur et le personnage principal.

---

<sup>1</sup> Todorov Tzvetan, *Les Formes du discours*, cité dans Michel Corvin, *Qu'est-ce que la comédie*, Paris, Dunod, 1994, p.4

<sup>2</sup> Disponible sur : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Genre\\_litt%C3%A9raire#cite\\_ref-1](https://fr.wikipedia.org/wiki/Genre_litt%C3%A9raire#cite_ref-1) consulté le 17 Aout 2020 à 22 : 31

<sup>3</sup> Blanchot Maurice, *le livre à venir*, Ed. Gallimard, 1959, p.12

L'autobiographie est issue d'une grande tradition, dès l'antiquité, on trouve des récits de ce genre on peut citer notamment *La guerre du gaulle* de Jules César, un peu plus tard les *confessions* de Jean-Jack Rousseau; au XIX siècle les écrivains du romantisme se livrent à l'autobiographie mais ce n'est qu'au XX siècle que le genre autobiographie connaît le plus de succès et s'impose face aux autres genres d'écriture personnelle.

L'écriture autobiographique est une écriture construite, une écriture dirigée, une écriture travaillée<sup>4</sup>, Philippe Lejeune a établi des bases théoriques qui permettent de mieux cerner le genre autobiographique, dans son ouvrage théorique *Le Pacte Autobiographique*:

« *Un 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.* »<sup>5</sup>

En effet, l'autobiographie implique que l'auteur plonge dans le plus profond de lui-même en nous livrant les vicissitudes les plus intimes, qu'elles soient bonnes ou mauvaises tout en respectant le pacte autobiographique.

### **I.2.1. Qu'est-ce que le pacte autobiographique :**

Selon Philippe Lejeune c'est l'engagement que prend l'auteur vis-à-vis du lecteur de raconter directement sa vie dans un esprit de vérité<sup>6</sup>.

Pour bien illustrer le pacte autobiographique nous citons le célèbre préambule de Jean Jacques Rousseau dans *les Confessions* :

« *Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple et dont l'exécution n'aura point d'imitateurs. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature ; et cet homme ce sera moi. Moi seul.* »<sup>7</sup>

Dans cette même optique de sincérité et d'engagement entre auteur et lecteur Philippe Mirraux nous propose ce qu'il a appelé le pacte référentiel :

« *Le pacte référentiel est donc un contrat que conclut le lecteur, admettant que le fondement même de leur relation sera l'authenticité en tant qu'elle est vérité du texte, de*

---

<sup>4</sup> Conférence : Ecrire sa vie par Philippe Lejeune-partie 1

<sup>5</sup> Lejeune Philippe, *Le pacte autobiographique*, Coll. Poétique, Editions du Seuil, 1975, p.14

<sup>6</sup> Disponible sur [https://www.autopacte.org/pacte\\_autobiographique.html](https://www.autopacte.org/pacte_autobiographique.html) consulté le 17 Aout 2020 à 14 :12

<sup>7</sup> Rousseau Jean-Jacques, *Les Confessions*, Ed Folio, Coll Classique, p.8

*l'image du narrateur en train de se peindre et de l'image qu'il était à telle époque de sa vie. »<sup>8</sup>*

Pour quelqu'un qui entreprend de faire le récit de sa vie doit impérativement respecter le pacte autobiographique.

Le récit autobiographique se caractérise par l'emploi du pronom personnel « Je » qui représente à la fois le personnage principale, le narrateur et l'auteur qui sont une seule et même personne. Ajoutant à cela les éléments mis en jeu par Philippe Lejeune dans la première définition et qui sont de l'ordre suivant :

- forme du langage: récit en prose.
- sujet traité : vie individuelle, histoire d'une personnalité
- situation de l'auteur : identité de l'auteur (dont le nom renvoie à une personne réelle) et du narrateur
- position du narrateur : identité du narrateur et du personnage principal ; perspective rétrospective du récit.

*« Est une autobiographie toute œuvre qui remplit à la fois les conditions indiquées dans chacune des catégories. Les genres voisins de l'autobiographie ne remplissent pas ces toutes ces conditions. »<sup>9</sup>*

Notre objet d'étude semble s'appliquer d'une manière exemplaire aux conditions que nous venons de voir, d'abord par sa forme d'un récit en prose :

Nous arrivons enfin à la demeure de la famille alliée. Accueil de voix joyeuses, bruyantes, dès le vestibule. Les hôtesse embrassent ma mère ; l'une ou l'autre lui enlève le voile, la plie, puis admire sa toilette. Dans le patio, au centre duquel je devine les poissons écarlates glissant dans l'eau du bassin de marbre, agitation et gaieté s'éparpillent.<sup>10</sup>

Effectivement notre corpus se présente comme un texte narratif en prose dans lequel l'auteur a mené son récit à la première personne du singulier (Je):

Dans une rue de Césarée, je cours ; je cours en sanglotant, je n'ai pas plus de trois ans, sans doute. Je hurle presque, mais à demi, et si, en courant, je me laisse porter par le rythme même de mes

---

<sup>8</sup> Miraux Jean Philippe, L'Autobiographie, écriture de soi et sincérité, Paris, Nathan, 1996, coll.128, p.28

<sup>9</sup> Lejeune Philippe, Op.cit. p.14

<sup>10</sup> Djebbar Assia, *Nulle part dans la maison de mon père*, éd Sédia, Coll Mosaique, 2008, p.17

sanglots qui n'éclatent pas, qui m'écorchent la gorge, si je fonce au plus loin, ce sont comme d'immenses et larges et chaudes ailes de la douleur qui me portent. <sup>11</sup>

J'aurais pu intituler ce texte Silence sur soi, comme si oser écrire sur soi, cet exercice rêche (tel la silice qui, chaque jour, chaque nuit, écorche la peau de l'ascète qui ne cesse, prière après prière, de se mettre à nu devant Dieu), m'incitant à ce que cette remémoration, avec son effort de dédoublement progressif, m'amène à du " soyeux " et non du torturant <sup>12</sup>

La situation de l'auteur dans *Nulle part dans la maison de mon père* est en bonne et due forme, en effet l'auteur nous confirme l'identité du nom en nous dévoilant dans son véritable nom :

« dans cette classe de collègue, j'oublie que, pour mes camarades, 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" »<sup>13</sup>

À partir de là nous pouvons déduire que l'auteur, le narrateur, et le personnage principal ne font qu'un.

### **I.3. La polyphonie**

Mot décalqué du grec *poluphônia* signifiant d'après l'étymologie « multiplicité de voix ou de sons ». Utilisé d'abord dans le vocabulaire de la musique vocale. Par métaphore, le mot a été introduit en théorie littéraire en Europe de l'Ouest dans les années 60 par les ouvrages du chercheur russe Mikhail Bakhtine (1895-1975 ; il produit ses œuvres majeures dès les années 30) relayés par Julia Kristeva avant leur traduction pour décrire les phénomènes de superposition de voix, de sources énonciatives dans un même énoncé. Le terme est ensuite souvent entendu dans un sens plus large, désignant globalement une multiplicité de voix à l'œuvre dans un texte.<sup>14</sup>

### **I.4. Le dialogisme**

Désigne le fait, fondamental pour Bakhtine, que l'être ne peut s'appréhender de manière juste qu'en tant que sujet, c'est-à-dire résultant d'interrelations humaines ; contrairement aux choses, l'être humain ne peut donc être objectivé, il ne peut être abordé que de manière dialogique.

---

<sup>11</sup> Ibid. p.24

<sup>12</sup> Ibid. p.467

<sup>13</sup> Ibid. p.121

<sup>14</sup> Disponible sur [https://www.fabula.org/atelier.php?La\\_notion\\_de\\_polyphonie](https://www.fabula.org/atelier.php?La_notion_de_polyphonie) consulté le 19 Aout 2020 à 13.29

Il distingue le dialogisme externe (dialogue au sens courant du terme) et dialogisation intérieure, qui l'intéresse particulièrement.

Ce dialogisme travaille particulièrement ce que Bakhtine appelle «slovo», traduit par «mot», mais expliqué par les divers commentateurs ou traducteurs comme ayant le sens de «discours», «parole». Le mot est toujours mot d'autrui, mot déjà utilisé ; il traduit un sujet divisé, multiple. Pour Bakhtine, ce dialogisme tire ses racines du dialogue socratique et de la satire ménippée. Le dialogue socratique a pour principe d'après lui que la vérité n'est pas le fait d'un seul homme, mais se construit grâce à l'interrelation dialogale.<sup>15</sup>

En se référant à la notion de « *dialogisme* » de M. Bakhtine, le roman recouvre un enchâssement de plusieurs niveaux énonciatifs, ce qui nous autorise à revoir, sous l'appareil de la polyphonie, cette superposition des dualités qui structurent le roman (oralité/écriture, Histoire/fiction, passé/présent, Moi/ l'Autre etc.), lesquelles se ramènent à l'ambivalence.

Bakhtine souligne que « *les rapports dialogiques s'établissent entre tous les éléments structuraux du roman* »<sup>16</sup>

## I.5. L'écriture de l'effacement

L'écriture de l'effacement n'est pas une simple stratégie ouvrant une nouvelle voie pour la littérature. Elle débouche autant sur une interrogation poétique et esthétique, que sur un questionnement éthique et métaphysique. Involontaire ou volontaire, subi ou assumé, l'effacement du narrateur ne débouche jamais sur une vacance qui serait carence. Le retrait, le vide, l'absence, sont toujours chargés du « sens du manque » ou d'« un reflet qui fait signe ».<sup>17</sup>

L'œuvre comporte toujours pour ainsi dire l'effacement de l'auteur lui-même. « *On n'écrit que pour en même temps disparaître* »<sup>18</sup>, disait Foucault. Dans cette même conception, George Sand ajoute : « *dès que tu manies la littérature, tu veux, je ne sais pourquoi, être un autre homme, celui qui doit disparaître, celui qui s'annihile, celui qui n'est pas ! Quel drôle de manie !* »<sup>19</sup>

---

<sup>15</sup> Disponible sur <https://www.fabula.org/atelier.php?Dialogisme> consulté le 19 Aout 2020 à 17 :11

<sup>16</sup> Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1970, p.81

<sup>17</sup> Disponible sur <https://books.openedition.org/puc/10484?lang=fr#bodyftn32> consulté le 19 Aout 2020 à 22 :01

<sup>18</sup> Michel Foucault, *Qu'est-ce qu'un auteur ?* In Dits Ecrits, tome I, n° 69 [1969], p.793

<sup>19</sup> George Sand, *Lettre à Flaubert* du 12 janvier 1876.

## I.6. Effacement et l'ambivalence vue narratologique:

Prenant appui sur l'analyse du dispositif énonciatif, et l'étude spatiale pour situer l'effacement de la narratrice dans son discours autobiographique:

### I.6.1. Le glissement pronominal :

Si l'écriture autobiographique est le discours d'un « je » qui organise autour de lui sa deixis énonciative, et précisément la prise de parole, pourquoi ce « je » auto-narratif cède-t-il la place à d'autres pronoms personnels ?

L'ultime œuvre d'Assia Djébar *nulle part dans la maison de mon père*, est considérée par le monde des lecteurs comme une production autobiographique. Selon la conception de Philippe Lejeune le fil narratif doit être guidé par le « je » narrant, cependant, dans ce récit ; nous remarquons un désistement du « je » au profit du « elle » et sa transformation en « tu », ce qui fait apparaître plusieurs instances narratives.

Assia Djébar commence son roman par un bouleversement de la tradition autobiographique en écrivant à la troisième personne :

*« Une fillette surgit : elle a deux ans et demi, peut-être trois ».*<sup>20</sup>

Elle dit aussi dans un autre passage:

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. Sans embrasser sa mère dans la cuisine, elle a foncé dans la chambre parentale ; elle s'est jetée à plat ventre sur ce lit qui lui semble immense (en face, dans le haut miroir ancien, elle peut s'entrevoir, tout au fond, en une autre fillette). Oui, à plat ventre, les genoux pliés, ses pieds ayant rejeté les sandales, elle a ouvert le livre et elle lit : comme on boit ou comme on se noie ! Elle oublie le temps, la maison, le village, et jusqu'à son double inversé au fond du miroir.<sup>21</sup>

La fillette, avec obstination, exhibe encore son livre. Elle doit se dire : "Il est content, mon père, parce qu'il est l'instituteur, le seul instituteur arabe dans cette école, et moi, sa fille, la seule fillette arabe de la classe... Or, c'est moi la première !" Elle vit déjà cette distinction en termes de solidarité, la fierté du père devenant sa presque fierté... Mais voici que la scène reste en suspens : il y a comme un raté. Elle ne comprend pas ; elle reste un long moment avec son bras en l'air et ce livre brandi avec photographie d'un maréchal. Elle ne sait pas encore ce que c'est qu'un maréchal

---

<sup>20</sup> Djébar Assia, Op.cit. p.13

<sup>21</sup> Ibid. p.20

! On doit pourtant déjà chanter - tous les enfants, bien rangés devant le drapeau tricolore qu'on fait lever haut, chaque matin : "Maréchal, nous voilà !" Et elle qui a chanté, toute l'année avec les autres, "Maréchal, etc." elle seule a eu le livre au portrait - et, en sus, la vie revue et corrigée pour enfants bien méritants du Maréchal, chef de l'Etat.<sup>22</sup>

L'auteure renvoie son autobiographie à une époque très lointaine ; à travers l'utilisation de ce pronom personnel qui reflète l'absence, ensuite et sans se contrôler, elle se trouve plongée dans son propre discours par une prise de conscience :

*« A présent, moi, sa fillette, je lui tends la main dans le corridor du rez-de-chaussée... »<sup>23</sup>*

*« Je me sens fière car j'introduis ma mère -que je sais la plus belle, la plus désirable -à toute la ville, au monde entier : ceux qui l'admirent, je pressens déjà qu'ils nous jugent, qu'ils nous guetteront, méfiants et circonspects...Il m'arrivera de penser (mais plus tard) que ces voyeurs, je pourrais les braver -pour elle, pour nous deux »<sup>24</sup>*

Par la suite, elle se dialogue avec elle-même en utilisant un « tu réprobateur », où elle reproche et critique elle-même dans une forme d'autoévaluation.

*« Toi, à la fois, tu regardes et tu te souviens, mais tu questionnes aussi, au-dedans de ton cœur vidé, ces ombres immenses du ressentiment, de la défaite dressée, hyperbolique, tumultueuse »<sup>25</sup>*

La narratrice n'est plus seule tutrice du texte. Peu à peu, l'écriture a tendance à lui échapper, à se libérer de son conscient.

*« Il est vrai, l'un ou l'autre de mes personnages de femme, parfois le plus inattendu semble échapper de dessous ma main qui écrit et le trace »<sup>26</sup>*

Ensuite dans l'extrait suivant :

"Lettres d'amours", écris-tu, mais tu doutes : " vraiment d'amour " ? [...] c'est décidé, je choisis de raconter cette transition, celle de la " petite fille" grandie par et pour les livres alors que son corps

---

<sup>22</sup> Ibid. pp.34-35

<sup>23</sup> Ibid. p.13

<sup>24</sup> Ibid. p.17

<sup>25</sup> Ibid. p.463

<sup>26</sup> Ibid. p.423

ne tient plus en place, semble-t-il, mais c'est encore une illusion, une fiction que ce désir en toi-  
peut-être transmis par des femmes inconnues ou effacées<sup>27</sup>

Le fait de juxtaposer, dans ce passage, les trois marques grammaticales renvoyant au même « sujet narrant » sur le même plan d'énonciation constitue en fait pour nous une sorte d'« anomalie », laissant paraître un « sujet éclaté ». En effet, le pronom démonstratif féminin « *celle* » renvoie à une personne absente (*délocutée*)<sup>28</sup> du schéma communicatif ou du système de relations qui unit les deux premières, « je » et « tu » (acte *locutif* au sens où l'entend B. Pottier). S'inscrivant dans une mobilité énonciative, les actes élocutif (je), allocutif (tu) et délocutif (celle), centrés sur le même « sujet narrant », traduisent une centralisation/concentration tantôt sur la réalité de soi, des préoccupations actuelles mais aussi sur les transformations affectant cette réalité, tantôt sur une manière de se retrancher derrière la nébuleuse des souvenirs.

« *Nulle part dans la maison de mon père* » est, de ce point de vue, une écriture très particulière où le sujet d'énonciation, en se dédoublant systématiquement en trois instances narratives, affirme sa fraction dans une dualité complexe *affirmation/négation*. Cette brisure pronominale au niveau scriptural émane d'une fraction identitaire née du contexte socio-historique de l'époque. Le recours permanent aux substituts pronominaux confère au discours une dimension ambivalente.<sup>29</sup>

## **I.6.2. L'analyse spatiale du corpus**

### **I.6.2.1. L'espace littéraire :**

Parmi les études les plus éclairantes écrites sur le sujet, il faut citer celles de Gérard Genette dans « Espace et langage » et « La littérature et l'espace ». Genette rappelle tout d'abord dans « Espace et langage » qu'il faut distinguer les notions d'espace qui s'appliquent au signifié d'un discours de celles qui s'appliquent au signifiant. Dans sa description de la spatialité dans le roman, il s'attache tout particulièrement au signifiant. Il distingue dans la littérature quatre formes de spatialité : la spatialité inhérente à l'utilisation du langage (prédominance de termes spatiaux, même pour exprimer une toute autre réalité que spatiale), la spatialité du texte écrit (le signifiant comme trace écrite, comme matérialité qui s'inscrit dans l'espace), la spatialité que suppose toute rhétorique ou figure de style (l'écart « spatial » entre « signifié apparent » et « signifié réel ») et enfin la spatialité de la production littéraire universelle considérée comme un immense domaine ou « espace » susceptible de

---

<sup>27</sup> Ibid. p.285

<sup>28</sup> *Délocuté* : c'est celui dont il est question dans le message.

<sup>29</sup> Mémoire souvenir, devenir dans « nulle part dans la maison de mon père », Fethi, BELFETNACI

rapprochements, de court-circuits ou encore de traversées (l'espace intertextuel de tous les textes existants).<sup>30</sup>

L'espace littéraire est précisément cette frontière à laquelle s'intéresse la troisième partie. La tension entre espace référentiel et espace textuel est ce qui donne son dynamisme à l'espace littéraire, elle l'installe dans cet état de « métastabilité » qui est la condition de la vie de l'œuvre littéraire.<sup>31</sup>

### **I.6.2.2. L'hétérotopie**

Est un concept forgé par Michel Foucault dans une conférence de 1967 intitulée « Des espaces autres ». Il y définit les hétérotopies comme une localisation physique de l'utopie. Ce sont des espaces concrets qui hébergent l'imaginaire, comme une cabane d'enfant ou un théâtre. Ils sont utilisés aussi pour la mise à l'écart, comme le sont les maisons de retraite, les asiles ou les cimetières. De façon plus générale, ils peuvent être définis dans l'emploi d'espace destiné à accueillir un type d'activité précis : les stades de sport, les lieux de culte, les parcs d'attraction font partie de cette catégorie. Ce sont en somme des lieux à l'intérieur d'une société qui obéissent à des règles qui sont autres.<sup>32</sup>

### **I.6.2.3. La paratopie :**

Selon Dominique Maingueneau qui en a élaboré le concept dès *Le Contexte littéraire* (Dunod, 1993) et l'a mis pleinement en pratique dans *Trouver sa place dans le champ littéraire*, la paratopie caractérise à la fois la « condition » d'un discours constituant (religieux, esthétique, philosophique...) et celle de tout créateur qui construit son identité à travers lui : il ne devient tel qu'en assumant de manière singulière la paratopie constitutive du discours constituant dont il tire cette identité créatrice. [...] on peut envisager divers types de paratopie, qui peuvent se combiner. Elle peut prendre le visage de celui qui n'est pas à sa place là où il est, de celui qui va de place en place sans se fixer, de celui qui ne trouve pas de place. La paratopie écarte également d'un groupe (paratopie d'identité), d'un lieu (paratopie spatiale) ou d'un moment (paratopie temporelle). [...] On y ajoutera les paratopies linguistiques (la langue que je parle n'est pas ma langue)."<sup>33</sup>

---

<sup>30</sup> Disponible sur [https://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2001.texier\\_c&part=180466](https://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2001.texier_c&part=180466) consulté le 21 Aout 2020 à 8:05

<sup>31</sup> Disponible sur <https://books.openedition.org/puv/392?lang=fr> consulté le 21 Aout 2020 à 9:28

<sup>32</sup> Disponible sur [https://fr.wikipedia.org/wiki/H%C3%A9t%C3%A9rotopie#cite\\_ref-0\\_2-0](https://fr.wikipedia.org/wiki/H%C3%A9t%C3%A9rotopie#cite_ref-0_2-0) Consulté le 21 Aout 2020 à 11:14

<sup>33</sup> Disponible sur <https://www.fabula.org/atelier.php?Paratopie> Consulté le 20 Aout 2020 à 17:18

« localité paradoxale [...] qui n'est pas l'absence de tout lieu, mais une difficile négociation entre le lieu et le non-lieu, une localisation parasitaire, qui vit de l'impossibilité même de se stabiliser »<sup>34</sup>

### **I.6.3. L'espace du roman :**

Il serait géographiquement situable, l'espace narratif est appréhendé comme strictement fictionnel. En revanche, c'est l'effort de l'écriture qui tend à en faire un espace réel : on parle ainsi de « l'illusion du réel ». Questionner simplement, l'espace n'est nullement flotter à sa surface mais dénuder. Voilà une manière qui pourrait conduire à une possible extraction des valeurs-fonctions des ancrages spatiaux et leur substance symbolique.

Genette dit : « *L'architecture ne parle pas de l'espace [mais] fait parler l'espace* ».

Il ne suffirait guère d'opérer une simple analyse thématique, somme toute superficielle, mais il faudrait s'attacher à l'extraction des éléments génétiques dont l'oeuvre procède, et qui servent de moyens heuristiques pour clarifier l'enjeu du roman. Pour ce faire, nous parcourrons les lieux exploités et examinerons le monde dont s'organise l'espace au sein duquel l'ambivalence refait surface. De cette manière nous aurons essayé de démontrer que les lieux évoqués, y compris leurs alentours, s'inscrivent eux aussi dans notre questionnement général. Trois exemples ont été, à cet effet, retenus : la maison, l'internat et le bain maure.

#### **I.6.3.1. La maison, une nostalgie de l'espace :**

Le titre du roman inclut une ambivalence spatiale forte explicitée à travers les sémèmes, « nulle part », « dans » et « maison ». La narratrice affirme, en un certain sens, une présence/absence voire une délocalisation paradoxale et illogique.

La narratrice, ne se manifeste explicitement dans la structure titrologique « Nulle part dans la maison de mon père » qu'à travers l'adjectif possessif « mon », celui-ci s'opposant à la formule sémantiquement négative et symboliquement négatrice (des liens affectifs avec la maison paternelle). Elle annonce d'emblée, son enracinement/déracinement de la maison natale. Culturellement, la maison est perçue comme le lieu sûr qui garantit la permanence des souvenirs. Elle permet de se localiser, de se repérer et de se reconnaître. Mais pourquoi en va-t-il autrement pour la narratrice ? Pourquoi n'est-elle nulle part dans la maison de son père ?

Nous admettons que le prédicat (qui est absent du titre) a pour fonction d'inscrire l'action, réalisée ou subite par le sujet, sur le fil temporel. Or, le titre du texte est donné sous forme averbale qui accentue l'immobilisation du sujet, lequel devrait trouver un repère déterminant dans un espace donné. L'action est présentée dans un temps figé ne reconnaissant

---

<sup>34</sup> Dominique Maingueneau, *Le Discours Littéraire. (Paratopie et scène d'énonciation)*, Paris, Armand Colin, 2004, p.52

ni son commencement ni son achèvement. Si cette interprétation trouve une toile de fond légitime au fur et à mesure qu'on scande attentivement le texte, le déracinement de l'énonciateur sera « éternel ».

Le présent n'a plus de valeur pour le personnage puisqu'il n'est qu'une conséquence d'un verdict prononcé préalablement. La seule fraction qui compte, c'est celle du passé représenté dans l'intégralité des souvenirs, cause de l'actuel, explication du devenir. L'espace est ici fort présent à travers le sémème « maison ». Ce signifié porte une puissante charge sémantique qui mérite qu'on s'y arrête (sa dimension symbolique est l'un des fondements même de l'œuvre). La maison, premier tremplin de socialisation est génératrice de tout un univers de représentations, de schèmes, et en corollaire de toute entreprise consciente ou inconsciente. Plus tard, un réservoir de souvenirs solidement installés qui constitueront un patrimoine identitaire par excellence.

De là, nous pourrions dire que le souvenir est une partie indissociable voire constitutive de l'identité, et si les souvenirs s'entrelacent dans une conception manichéenne, ils se manifesteront conséquemment sous des ambivalences psychoaffectives au sein de cette moelle idéologique. La maison est le premier lieu terrestre de l'individu avant que celui-ci soit basculé vers le monde extérieur. La maison, havre de paix, ce grand berceau protège l'âme et le corps. Or, une fois l'individu est mis à la porte, un déclic s'opère chez lui, déclenche une hostilité à l'égard du maître du lieu. Dans « Nulle part dans la maison de mon père », le père, instituteur algérien dans une école française, et qui symbolise la souveraineté, expulse sans procès préalable son enfant hors de la maison. La protagoniste s'attache tenacement à des images et à des fragments de souvenirs, qui restent ses seuls repères identitaires.

En réalité, le personnage est livré à l'errance, à lui-même. Il subit une délocalisation spatiale de surface, identitaire de profondeur contre laquelle il ne parvient pas tenir. « *Je n'ai plus de " maison de mon père " [...] Je suis sans lieu, là-bas depuis ce jour d'octobre [...] depuis cette aube de 1953* ». <sup>35</sup>

Un autre passage traversé par la même structure titrologique, semble lui faire écho : « *Pourquoi, mais pourquoi faut-il que je me retrouve, moi et toutes les autres, " Nulle part dans la maison de mon père ? " »*. <sup>36</sup>

Cette amputation organique de l'arbre généalogique patriarcal est une inquiétude permanente non seulement du sujet en quête de lui-même, mais aussi de celle toutes les femmes insoumises de l'autre rive (l'Algérie).

---

<sup>35</sup> Djebbar Assia, Op.cit. p.449

<sup>36</sup> Ibid. p.456

### I.6.3.2. L'École, un espace de révolte et de conciliation :

« *Corps mobile* », est l'un des chapitres constitutifs du roman. Sous ce titre, la narratrice évoque un espace intime réservé aux filles pensionnaires au sein du collège.

« *Le stade surtout. Là, et moi seule. Toute seule au soleil, en short ou quelquefois en jupe, je bondis, je m'élançe. Sur ce stade, ma liberté m'inonde, corps et âme, telle une invisible et inépuisable cascade.* »<sup>37</sup>

Le stade, ce lieu où elle exerçait sa pratique sportive préférée, le basket-ball, serait l'investissement d'un désir latent de l'objet de sa quête, celle de la « liberté ». « *Sur ce stade, ma liberté m'inonde, corps et âme, telle une invisible et inépuisable cascade* ». Or, le terme de « liberté » suggéré par la narratrice est présenté dans sa définition la plus absolue, et pourrait nous entraîner dans des labyrinthes d'interprétation sans issue. « *Corps mobile* », en tant que titre choisi pour ce fragment étincelant de la mémoire, annonce préalablement une opposition sous-jacente s'effectuant dans un cadre entre les deux sémèmes « corps » / « mobile ». « *Le corps* » n'est pas forcément susceptible d'être en dynamique permanente ; l'épithète « *mobile* » s'y associe, actualisant de la sorte perpétuellement cette masse somatique en le sortant d'une torpeur « imposée ». De là, le qualifiant différencie le qualifié d'une autre catégorie corporelle présumée, celle de l'immobilité voire de « la soumission ».

« *Cette cour [le stade] est clôturée, mais pas complètement- sur un côté au moins elle donne sur de hautes maisons privées, le long d'une étroite artère [...] elle représenta pour moi un espace de liberté immense [...] pour moi seule, ce stade de fortune.* »<sup>38</sup>

Dans un autre passage :

*Ainsi, je cours, je "dribble" d'un côté, de l'autre, imaginant la joueuse adverse, multipliant les ruses contre l'adversaire virtuelle [...] l'ultime effort s'épuisait dans un brusque jaillissement de mon corps vers l'azur, dans la détente des jambes, des hanches, des bras dressés vers le ciel soudain si vaste*<sup>39</sup>

La description narrativisée de l'ensemble d'actions, effectuées par le Corps, juxtapose les phrases dans un style télégraphique réduit au strict minimum, et qui laisse entendre que chaque mot retentit.<sup>40</sup>

---

<sup>37</sup> Ibid. p.209

<sup>38</sup> Idem.

<sup>39</sup> Ibid. p.210

<sup>40</sup>

### **I.6.3.3. Le Hammam, espace patrimonial et de rencontre :**

Semblable à un lieu de pèlerinage, le Hammam est, les coutumes l'y invitent, un espace de rencontre et d'échange important pour toute femme algérienne. Il est le foyer où se déploient toutes les habitudes culturelles féminines des algériennes.

« *L'espace est la dimension du vécu, c'est l'appréhension des lieux où se déploie une expérience* »<sup>41</sup>.

La cérémonie hebdomadaire est fixée chaque jeudi, jour qui clôture la semaine chez les Autochtones « *Chaque jeudi après-midi, ma mère et moi (j'ai alors quatre ans, puis cinq, puis six) nous y prenons place [dans le Hammam] avec sérénité, comme dans un véritable salon* »<sup>42</sup>.

Les femmes de la communauté indigène se réunissent pour célébrer un rite qui est un schème culturel de l'imagination de la narratrice. Il serait convenable d'approcher les pratiques envisagées, en tant que signes culturels, au sein des « espaces matrices ». Leur inscription dans un espace restreint et leur pérennité, leur confèrent le statut du patrimoine culturel immatériel reconnu comme telle.

Cet espace a postulé, à long terme, une résistance à l'acculturation et une préservation de l'identité, « *si la société musulmane a pu tenir pendant de nombreux siècles, c'est peut-être grâce au Hammam* »<sup>43</sup>. Le bain maure entretient un rapport binaire entre l'inné et l'acquis, entre la nature et la culture.

« *Elles ont dû arriver tôt, dès l'ouverture de la séance pour femmes, vers onze heures du matin ; auparavant, les lieux ont dû être nettoyés de fond en comble, car ils servent souvent, la nuit, de dortoir aux paysans des environs, venus de loin, pour le marché de l'aube* »<sup>44</sup>

La narratrice marque des ruptures dans la continuité descriptive du lieu, non pour briser le tableau mais pour arriver à un autre effet, celui de l'impact de ces espaces sur la conceptualisation de certains rites. Assia Djébar inscrit deux passages dans lesquels le souvenir est lié à l'amour maternel et à la bénédiction éternelle.

« *Je me rappelle ici un rite immuable et discret : juste au premier seuil de ces lieux d'ombre et d'eaux ruisselantes, ma mère me retient d'un geste :*

---

<sup>41</sup> Christiane Achour .Simone Rezoug, *Convergences critiques*, OPU Alger, 1990, p.208

<sup>42</sup> Djébar Assia, Op.cit. p.68

<sup>43</sup> Abdelwahab Bouhdiba, *La sexualité en Islam*, Paris, PUF, 1979, p.212

<sup>44</sup> Djébar Assia, Op.cit. p.70

- *Baisse-toi ! Me chuchote-t-elle. Je comprends : elle veut me bénir ou me "protéger du mauvais oeil " »*<sup>45</sup>

« *J'entends encore aujourd'hui la voix maternelle épelant les mots sacrés qui vont me bénir, me protéger aux milieux de ces lieux embrumés de vapeur »*<sup>46</sup>

Les deux extraits semblent se parler. Ils mettent en relief la voix maternelle comme une chandelle guidant la narratrice dans le monde extérieur qu'elle doit affronter. La mère soucieuse du « glissement » de sa fille, épelle à chaque cérémonie des « formules protectrices », tout en expliquant ce geste mystérieux à sa petite fille : « *protection sur toi ! Sur tes pieds [...] pour ne pas glisser »*<sup>47</sup>

---

<sup>45</sup> Ibid. p.73

<sup>46</sup> Ibid. p.74

<sup>47</sup> Idem.

## **Chapitre II**

### **Pour une approche psychanalytique**

Le deuxième volet de notre travail sera consacré à l'univers de l'inconscient de l'auteure par le biais du langage poétique, et au conflit identitaire, et le rapport du Moi et l'Autre. Assia Djebar est traversée par le duel bilingue, biculturel, nous examinerons l'état d'un « être ambivalent » tiraillé. Les conflits inconscients, sous leurs manifestations les plus baroques, d'un être imprégné par deux langues, deux cultures sont impérativement liées au contexte colonial. Pour le besoin de l'analyse, nous ferons usage de certains concepts empruntés à la psychanalyse.

## II.1. La mémoire traumatique

Selon Muriel Salmona<sup>48</sup> la mémoire traumatique est une conséquence psychotraumatique des violences les plus graves se traduisant par des réminiscences intrusives qui envahissent totalement la conscience (flash-back, illusions sensorielles, cauchemars) et qui font revivre à l'identique tout ou une partie du traumatisme avec la même détresse, la même terreur physiologique, somatiques et psychologiques que celles vécues lors des violences<sup>49</sup>

Boris Cyrulnik<sup>50</sup> nous dit à propos de la mémoire traumatique : « *dans la mémoire traumatique, la mémoire n'évolue pas, elle est fixe, il s'agit d'une émotion forte qui laisse une trace cérébrale qui reste pendant toute notre vie* »<sup>51</sup>.

Dans notre objet d'études, nous distinguons des événements traumatiques majeurs qui ont marqué à jamais notre narratrice, dans le chapitre intitulé « La bicyclette » l'auteure met noire sur blanc un épisode bouleversant de son enfance, alors à peine âgé de 5 ans, elle subit la sévérité hostile de son père pour avoir monté à vélo en jupe.

### II.1.1. La scène du vélo :

Aidée du fils de l'institutrice, une veuve, notre plus proche voisine, j'ai ce jour-là enfourché une bicyclette et, après quelques tentatives timides, je me suis sentie prête à garder presque seule l'équilibre. Je ne me souviens même pas d'être tombée ou d'avoir eu peur. Mon cœur bat, certes, je vais être autonome ; bientôt, comme les autres, j'irai faire un tour d'abord dans, cette cour, puis à travers le village, libre et volant, m'envolant... Mais je rêve déjà : j'ai dû tomber une ; première fois ; je remonte, je suis résolue, têtue... Je suis sûre que je vais maîtriser seule cet engin. Le garçon qui m'aide d'un bras, contrôlant la poignée de la machine, m'encourage doucement.

---

<sup>48</sup> Psychiatre Française, fondatrice et présidente de l'association *Mémoire traumatique et victimologie*.

<sup>49</sup> <https://www.memoiretraumatique.org/psychotraumatismes/memoire-traumatique.html> consulté le :

<sup>50</sup> Boris Cyrulnik : un neurologue, psychiatre, éthologue et psychanalyste français.

<sup>51</sup> [https://www.telescoop.tv/2019/04/10/2934557/2934557\\_6\\_La-grande-librairie.html](https://www.telescoop.tv/2019/04/10/2934557/2934557_6_La-grande-librairie.html) consulté le :

Sur ce, mon père apparaît, revenant du village ; je le vois, je continue à braquer la roue, à... Il a fait comme s'il ne me regardait pas ; il a marché d'un pas vif jusqu'à l'escalier qui conduit aux appartements. De là, il s'est retourné à peine et, d'une voix métallique, il m'a appelée par mon prénom. Sans plus.

Je n'ai même pas cherché à lui dire : "Attends ! Je ne vais pas descendre tout de suite : sois spectateur de ma victoire ! Dans un instant tu vas me voir tenir seule, en équilibre sur la machine !"

Le père a répété encore plus haut mon prénom : c'était vraiment un ordre ! Surprise, déçue, je suis descendue du vélo, je n'ai rien dit au garçon français, pas même "Merci !", ou "Je vais revenir, attends !".

Je me vois monter en silence l'escalier derrière mon père, qui, lui, entre en trombe dans l'appartement, me tient la porte, la referme, puis s'exclame, comme si la phrase qu'il profère il la portait en lui depuis son entrée dans la cour :

— Je ne veux pas, non, je ne veux pas - répète- t-il très haut à ma mère, accourue et silencieuse -, je ne veux pas que ma fille montre ses jambes en montant à bicyclette ! »<sup>52</sup>

L'impact des deux dernières phrases de ce passage a été pour la petite fille de 5 ans tellement fort et choquant qu'il ne l'a pas laissée indifférente, et qui va probablement l'accompagner pour le restant de ses jours.

Un père qui est censé être idéal devient soudainement étranger aux yeux de sa fille, à propos de cette image idéale l'auteure écrit : « *une scène, dans la cour de l'immeuble pour instituteurs me reste toutefois comme une brûlure, un accroc dans l'image idéale du père* »<sup>53</sup>. Ou encore quand elle ne le reconnaît plus :

Etat de brume prolongée, d'irréalité pour moi, dans les instants qui ont suivi. Il me semble m'être dit pour la première fois : « Mon père est-il le même ? peut-être devient-il soudain un autre ? » je n'ai retenu de sa phrase vibrante, comme une flèche d'acier qui résonne entre nous, que ces deux mots en arabe : « ses jambes ». Qu'est-ce que cela veut dire : sa phrase, son ton, sa colère, le fait que pour la première fois, il se rue dans « leur » chambre, cet antre ?<sup>54</sup>

Nous voyons bien qu'ici la narratrice ne reconnaît plus son père et qu'elle ne comprenait rien, dans le passage suivant elle nous livre une description déshumanisante du

---

<sup>52</sup> Djebbar Assia, Op.cit. pp.54-55

<sup>53</sup> Ibid. p.53

<sup>54</sup> Ibid. pp.56-57

père : « *l'intrusion chez mon père d'une nature pas tout à fait humaine, pas exactement bestiale ; plutôt une sorte de matière entrevue, une boue jaillie d'un sol inconnu...* »<sup>55</sup>.

Nous citons quelques expressions qui montrent l'ampleur du coup subit par la petite fille :

-« *de ce passé quelque chose vrille dans ma mémoire, devient blessure, griffure.* »<sup>56</sup>

-« *elle n'avait pas conscience de mon état d'ahurissement* ».<sup>57</sup>

-« *je me rappelle cette blessure qu'il m'infligea* », « *comme s'il m'en avait tatouée* ».<sup>58</sup>

-« *après cette fameuse phrase que j'inscris ici comme un fer chauffé à blanc sur mon corps entier* ».<sup>59</sup>

-« *et dans cet interdit qui m'était échu, le mot « jambe » faisait tache !* ».<sup>60</sup>

-« *ce trouble, ce trauma,* ».

-« *je souffrirai de cette incongruité de la voix paternelle, prononçant le deux mots « ses jambes »* ».<sup>61</sup>

Nous pouvons remarquer que la narratrice Dans les fragments précédents utilise des substantifs qui renvoient à la mémoire et au souvenir tels que : tache, blessure, trauma, griffure ... etc.

Dans le même chapitre, l'écrivaine parle de ce souvenir accablant, ressuscité au cours de sa vie, après plusieurs années et même après la mort de son père et elle évoque aussi la difficulté à s'en remettre.

Je me rappelle cette blessure qu'il m'infligea (peut-être, en fait, la seule blessure que m'infligea jamais mon père), comme s'il m'en avait tatouée encore à cette heure où j'écris, plus d'un demi-siècle plus tard ! Cela m'a ensuite empêchée de tenter d'apprendre à monter à vélo, même mon

---

<sup>55</sup> Idem

<sup>56</sup> Ibid. p.54

<sup>57</sup> Ibid. p.57

<sup>58</sup> Ibid. p.58

<sup>59</sup> Ibid. p.61

<sup>60</sup> Idem.

<sup>61</sup> Ibid. p.62

père une fois disparu, comme si ce malaise, cette griffure, cette obscénité verbale devait me paralyser à jamais.<sup>62</sup>

Et dans le passage suivant :

« *Je devais sourire à présent à l'évocation de cette scène anecdotique ; sauf que durant les dix ou vingt ans qui suivirent, quand j'ai tenté, à la première occasion, d'empoigner le guidon d'un vélo, dans un jardin, une cour, un sentier de village, la voix de censeur du père et l'indescriptible malaise de la fillette ressuscitée m'y font renoncer* ». <sup>63</sup>

Nous constatons que même après plusieurs années de cet incident et de cette blessure infligée par le père, l'ombre de ce dernier est toujours présent et bien ancré en elle.

### **II.1.2. La tentative de suicide :**

Dans les deux derniers chapitres intitulés : « Dans le noir vestibule... » Et « Ce matin-là » l'auteure revient sur le drame qu'elle qualifie comme étant : « *l'acte fou, irraisonné, imprévisible* » (p.395), ou encore « *acte de folie solitaire.* », un matin d'octobre 1953 pendant lequel la narratrice a frôlé la mort, prise par une pulsion destructrice, elle décide de mettre fin à sa vie.

Cette épreuve douloureuse est restée graver à jamais dans la mémoire de l'auteure :

comment ai-je pu ensuite continuer à vivre, à sentir, à languir ou à me passionner alors qu'est restée enfouie au fond de moi, brûlant à petit feu, cette braise inentamée me dévorant en dedans, non, plutôt cette obscurité tournoyante qui a persisté, des décennies durant-oui, des décennies au cours desquelles le cœur s'est immobilisé. <sup>64</sup>

Après tant d'années de silences sur le drame de ce matin d'octobre 1953, la narratrice ne se contente pas de ressusciter uniquement les faits, elle en désigne les responsables qui ont déclenché en elle cette envie soudaine de se suicider :

Au-dessus de mon corps de jeune vierge, ce matin-là, retiré de sous le tramway, il aurait en fait fallu invoquer deux responsable de l'échec : le père, victime de son ignorance rigoriste et des

---

<sup>62</sup> Ibid. p.59

<sup>63</sup> Ibid. p.66

<sup>64</sup> Ibid. p.395

préjugés de son groupe, et surtout ledit « fiancé », faux chevalier en proie aux ombres de sorcières ou d'envieuses, femmes anges et putains qui l'avaient entouré, adulé, annihilé.<sup>65</sup>

Un fiancé, qui sera son époux et avec lequel elle partagera sa vie pendant quinze ans, il devient soudain inconnu dans ce couloir obscur suite à une dispute à cause d'une certaine Mounira.

L'ombre du père pourchasse et hante sa fille dans les moindres faits et gestes, cette crainte du père se manifeste par la répétition de la phrase suivante « *si mon père le sait, je me tue...* »

La tentative de suicide de la narratrice fuyant l'ombre du père dont elle craint le « diktat » (*NPMP*, 425) anticipe d'un an une autodestruction semblable dans laquelle s'engagent des Algériens divisés en deux camps ennemis s'entredéchirant, l'un en faveur et l'autre contre l'Algérie française. Impossible émancipation et pour la narratrice et pour l'Algérie sans l'amputation d'une partie essentielle, intrinsèque à soi. À quel prix cette liberté ? Quand et comment le sonder ? À la mort du père ? Une fois arrivée à la maturité ? Difficile de le savoir. Mais au fond, il reste indéniable que loin de « défier le père », ou son fantôme (*NPMP*, 64), loin de faire taire « la voix paternelle en [elle] » (*NPMP*, 243) ou d'écrire sa révolte, la liberté de son corps dans divers espaces pour oublier le père (voir *NPMP*, 65), Fatima continue de chercher (aujourd'hui dans l'écriture comme hier à vélo, au basket, en marchant seule ou « accompagnée » par son « fiancé ») l'approbation du père et sa propre évolution. Finalement, elle reconnaît ressembler énormément à son père par leur besoin commun de liberté et de dignité :<sup>66</sup>

Tout cela pour oublier le père ? Non, pour qu'il m'accueille soudain à l'arrivée de cette « course du siècle », et qu'il m'embrasse et qu'il m'honore en reconnaissant que parcourir ainsi l'espace avec des jambes de fillette peut-être, de championne cycliste sans doute, valait tous les prix de fin d'année scolaire, tous les succès à venir, de ceux qui, paraît-il, font honneur au père... Lui, transformé, lui, ne parlant plus de « mes jambes », mais simplement de moi, sa fillette aussi sportive que lui qui avait été champion de natation de fond dans sa ville, sa fille aussi excessive que lui, aussi contestataire que lui, et même autant que sa grand-mère maternelle à lui, mais que jamais il ne m'évoqua !<sup>67</sup>

---

<sup>65</sup> Ibid. p.437

<sup>66</sup> Anne Marie Miraglia, « Cet amour du père, gardien du gynécée », études françaises, numéro1, 2016 p. 35-53

<sup>67</sup> Djébar Assia, Op.cit. p.67

## II.2. Traumatisme historico-culturel

Comme bon nombre d'intellectuels africains, Assia Djebar est loin d'être épargnée des conséquences de la destruction profonde entreprise par le colonisateur Français, en effet ce dernier a adopté des stratégies qui visent essentiellement le bouleversement et le changement radical dans les structures sociales, culturelles, et économiques, lors de son discours d'admission à l'Académie Française elle déclare :

L'Afrique du Nord, du temps de l'Empire français, comme le reste de l'Afrique de la part de ses coloniaux anglais, portugais ou belges a subi, un siècle et demi durant, dépossession de ses richesses naturelles, déstructuration de ses assises sociales, et, pour l'Algérie, exclusion dans l'enseignement de ses deux langues identitaires, le berbère séculaire et la langue arabe dont la qualité poétique ne pouvait alors, pour moi, être perçue que dans les versets coraniques qui me restent chers. Mesdames et Messieurs, le colonialisme vécu au jour le jour par nos ancêtres, sur quatre générations au moins, a été une immense plaie ! Une plaie dont certains ont rouvert récemment la mémoire...<sup>68</sup>

L'ambivalence liée à la déculturation pendant la période coloniale est facilement repérable chez les générations dites «postcoloniales», des comportements pathologiques, de crises identitaires et des troubles de pensée sont le résultat d'un traumatisme culturel et des violences causées par la guerre.

Ce processus de déculturation se manifeste dans notre objet d'étude sous plusieurs aspects, notamment dans les rapports entre Hommes et Femmes ou encore dans les liens conjugaux et plus particulièrement dans la francisation<sup>69</sup> imposée par le colonialisme au détriment de l'arabe et du berbère. « *Il me semblait boire à deux mamelles, comme, transportant obscurément en moi depuis le début de mes études, une dichotomie.* »<sup>70</sup>

Et dans le rapport entre père et fille :

« *Et son rôle de père ? C'est dans ce rôle qu'il se présente. Malgré ses idées et sa foi en la Révolution française, assuré qu'il est des bienfaits évidents de l'instruction pour lui*

---

<sup>68</sup> <https://www.liberte-algerie.com/culture/quand-le-mot-devient-action-219799/print/1> consulté le : 22 Aout 2020 à 11 :20

<sup>69</sup> La francisation désigne l'extension de la langue française par son adoption en tant que langue maternelle ou non, adoption pouvant être subie ou voulue par les populations concernées.

<sup>70</sup> Djebar Assia, Op.cit. p.429

*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”<sup>71</sup>. »<sup>72</sup>*

### **II.3. L’écriture comme facteur de résilience**

Assia Djebar met en œuvre une démarche rétrospective et englobante de Mémoire du passé dans un seul ensemble, par ce travail de mémoire la romancière se voit contrainte de revisiter par le biais des souvenirs son enfance, son adolescence et une partie de son âge adulte, à propos de ce travail de mémoire que les auteurs d’autobiographie s’y livrent, Philippe le jeune conclut :

L’autobiographie comporte [...] une très empirique phénoménologie de la mémoire. Le narrateur redécouvre son passé, mais à travers le fonctionnement imprévisible de la mémoire, dont il se plait à noter les jeux : non seulement l’évidence des souvenirs qui persistent [...], mais le caractère mystérieux de la résurgence d’un souvenir après les années d’oubli [...], la difficulté de ressaisir le passé... et surtout le caractère fragmentaire, lacunaire de la mémoire<sup>73</sup>.

Ce qui nous interpelle dans cette citation de Philippe le Jeune c’est le passage suivant : « *mais le caractère mystérieux de la résurgence d’un souvenir après les années d’oubli...* », Effectivement, le point de départ de toute volonté de résilience réside dans cette résurgence que nous la qualifions comme involontaire, inconsciente et qui puise ses images et ses représentations de la mémoire traumatique que nous avons citée supra.

#### **II.3.1. La résilience**

Avant d’aller plus loin dans notre analyse, nous jugeons judicieux de définir la notion de résilience :

Selon le dictionnaire de langue française *LAROUSSE* la résilience est :

Aptitude d’un individu à se construire et à vivre de manière satisfaisante en dépit des circonstances traumatiques<sup>74</sup>.

Dans le site de l’encyclopédie de *l’Agora*<sup>75</sup>, il nous propose des définitions qui relèvent de plusieurs domaines différents l’un à l’autre, on en trouve entre autres de la

---

<sup>71</sup> Le gynécée désigne Dans la Grèce antique, l’appartement réservé aux femmes, situé à l’arrière de l’habitation.

<sup>72</sup> Ibid. p.443

<sup>73</sup> Philippe LEJEUNE, *L’Autobiographie en France*, Paris, Armand Colin, 1971, p.76 Mémoire intitulé (*L’écriture autobiographique dans Il y avait le jour, il y avait la nuit, il y a avait l’inceste de Mathilde Brasilier par OUAHRANI Sofiane.*

<sup>74</sup> <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/r%C3%A9silience/68616> consulté le : 11 Aout 2020 à 22:01

Métallurgie, de l'écologie, de l'économie ainsi que de la psychologie ; toutes ses définitions ont un mot en commun qui est le rebondissement dans son sens figuré, autrement dit : retrouver les conditions et l'équilibre du départ.

L'étymologie du mot résilience va nous permettre de mieux cerner le sens, le mot résilience vient du latin du verbe *resilio* (re +silio) le préfixe *re* renvoie à un mouvement en arrière et le verbe *salire* qui veut dire littéralement sauter, bondir.

Selon M. Manciaux la résilience est :

*« La résilience est la capacité d'une personne ou d'un groupe à se développer bien, et à continuer à se projeter dans l'avenir en dépit d'événement déstabilisants, de conditions de vie difficiles, de traumatismes parfois sévères ».*<sup>76</sup>

Boris Cyrulnik de son côté perçoit la résilience comme étant *«la capacité à réussir à vivre et à se développer positivement de manière socialement acceptable, en dépit du stress ou d'une adversité qui comporte normalement le risque grave de issue négative »*<sup>77</sup>.

La résilience consiste donc à continuer à se développer après un traumatisme, mais différemment. Selon le neuropsychiatre, la poursuite de l'évolution ne sera néanmoins pas dans l'exact prolongement d'avant l'atteinte traumatique. Prenons l'exemple d'un incendie : la faune et la flore sont détruites et pourtant quelques mois ou années après, la nature reprend ses droits, la végétation repousse, la faune revient, mais différemment, avec d'autres espèces. C'est tout un écosystème qui va se remettre en place. Cette nouvelle organisation n'est pas forcément plus forte que l'ancienne, ni plus fragile, elle est juste différente. Pour un être vivant, a fortiori un être humain, le mécanisme est le même et prend diverses formes.<sup>78</sup>

La résilience apparaît chez les écrivains et singulièrement chez les romanciers comme un facteur fédérateur de mécanismes de défense, et plus particulièrement comme un moyen de surmonter le trauma et de s'en sortir, en effet, par le travail de l'introspection et de la rétrospection sur soi, les romanciers mettent en forme, c'est-à-dire en écriture tout le magma qui bouillonne à l'intérieur de chacun d'entre eux, en vue de sortir et d'échapper à la prison

---

<sup>75</sup> <http://agora.qc.ca/Dossiers/Resilience> consulté le : 11 Aout 2020 à 23:48

<sup>76</sup> MANCIAUX et al, 2001 ; LECOMTE, 2004, p.17 (Thèse de Doctorat en Psychologie nouveau régime Spécialité : Psychologie Clinique par Amandine THEIS)

<sup>77</sup> <http://agora.qc.ca/Dossiers/Resilience> consulté le : 11 Aout 2020 à 23:48

<sup>78</sup> Florence Ambrosino dans Cours ESI - La résilience, ou "ce qui ne nous tue pas..." disponible sur <https://www.infirmiers.com/etudiants-en-ifsu/cours/cours-esi-resilience-nous-tue-pas.html> consulté le : 14 Aout 2020 à 14:22

du passé , ce sentiment de libération , de purgation et de décharge donne à leur écriture un aspect cathartique et à partir de là l'écriture acquiert une fonction cathartique alors qu'entendons-nous exactement par écriture cathartique ?

Par écriture cathartique, nous entendons toute écriture qui provoque une décharge émotionnelle importante. En empruntant ce terme au grec catharsis – purification, purgation – nous nous approchons de la terminologie de Freud et de Breuer : cette catharsis, cette purgation, est provoquée en général par l'abréaction, dont le terme serait tout aussi adéquat lorsque nous parlons de traumatisme, l'objectif de l'abréaction étant, par une décharge émotionnelle, de libérer le sujet d'un affect encore attaché au souvenir traumatique, afin qu'il ne reste pas ou ne devienne pas pathogène. Mais le fait de revivre une scène traumatique n'en abolit pas sa nocivité intrapsychique.<sup>79</sup>

Les romanciers ont cette capacité de changer non pas la réalité mais la représentation de la réalité c'est-à-dire en remaniant la littérature « les mots », mettre des mots sur leur maux pour surmonter les traumatismes vécus, à propos de ça, S.Freud nous dit :

*« Si la personne, en relation en relation d'hostilité avec la réalité est en possession d'un don artistique (...), elle peut transformer ses fantasmes en création artistique au lieu de les transformer en symptômes, échapper ainsi au destin de la névrose et reconquérir par ce dehors la relation à la réalité ».*<sup>80</sup>

En se basant sur cette citation de Freud et sur nos cours antérieurs de *LITTÉRATURE ET PSYCHANALYSE* et en particulier un cours intitulé l'inconscient, dans lequel nous avons abordé en partie cette notion de résilience, dans ce même ordre d'idée avancée par Freud, nous avons pu faire une petite analogie avec ce qu'on a fait au cours.

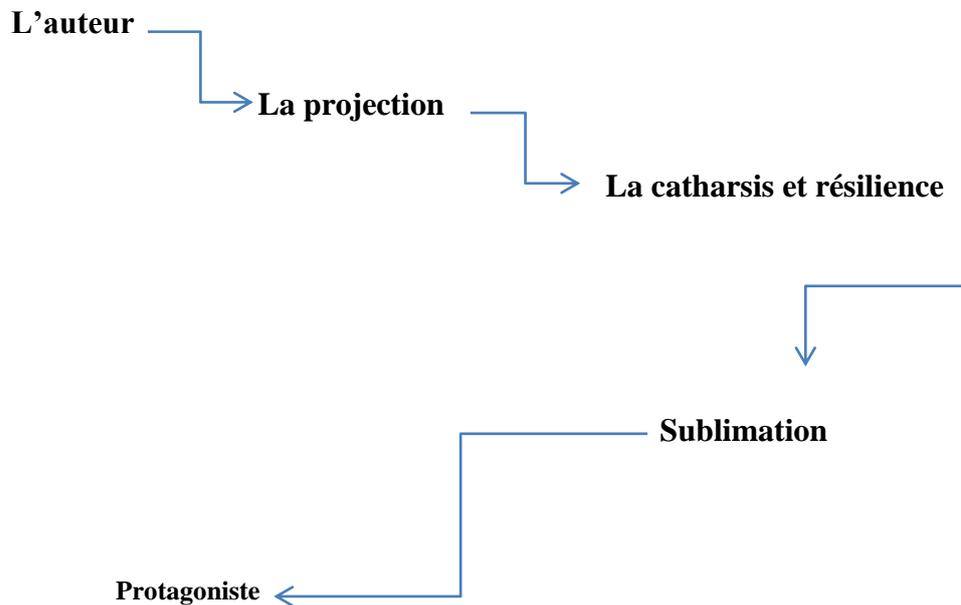
La résilience selon notre cours s'inscrit dans un processus qui comporte l'auteur en premier lieu, la projection de ce dernier, ajoutant à cela les notions de catharsis, résilience, et sublimation pour en arriver au protagoniste.

---

<sup>79</sup> <https://clemedicine.com/2-de-lecriture-cathartique-a-lecriture-therapeutique/> consulté le :

<sup>80</sup> Sigmund Freud, *Introduction à la psychanalyse*, p.124 (mémoire intitulé : *Nulle part dans la maison de mon père entre Autobiographie et Autofiction élaboré par*) : Younes HAROUCHE

Nous pouvons le résumer dans le petit schéma suivant :



L'auteur comme point de départ, ce qui est tout à fait logique puisque il s'agit de mettre en œuvre ses expériences personnelles et de dévoiler à son public, tout ça nous fait penser à la célèbre phrase d'ouverture de Montaigne dans son assai autobiographique « *Je suis moi-même la matière de mon livre* »<sup>81</sup>.

La projection faite par l'auteur est aussi importante au processus de résilience, en psychologie la projection consiste chez un sujet à transporter un élément de son espace psychique interne dans un monde qui est extérieur.

La catharsis et la résilience sont à leur tour, représentent l'échappatoire par lequel le sujet tente de sortir de la prison du passé.

Quant à la sublimation c'est le travail qui se fait par l'auteur, comme nous l'avons déjà cité auparavant c'est la transformation des traumatismes et des réalités vécues en quelque chose de positive ; ressortir des caractéristiques du passé pour finalement les attribuer à son protagoniste. Assia Djebar parle plutôt d'une démarche « soyeuse » elle déclare :

J'aurais pu intitulé ce texte silence sur soie, comme si oser écrire sur soi, cet exercice rêche (tel le silice qui, chaque jour, chaque nuit, écorche la peau de l'ascète qui ne cesse, prière après, de se mettre à nu devant son dieu), m'incitait à ce que cette remémoration, avec son effort de

---

<sup>81</sup> Montaigne, livre III des essais.

dédoublément progressif, m'amène à du « soyeux » et non du torturant. Mais comment rendre cette auto-analyse rétrospective « soyeuse », et donc rassurante, puisque source de lucidité, voire de sérénité.<sup>82</sup>

### **II.3.2. La catharsis :**

La catharsis, du grec ancien κάθαρσις, « purification, séparation du bon avec le mauvais » est un rapport à l'égard des passions, un moyen de les convertir, selon la philosophie aristotélicienne relative à la rhétorique, à l'esthétique, et à la politique.

De nos jours, en psychanalyse, à la suite de Sigmund Freud, la catharsis est tout autant une remémoration affective qu'une libération de la parole, elle peut mener à la sublimation des pulsions. En ce sens, elle est l'une des explications données au rapport d'un public à un spectacle, en particulier au théâtre.<sup>83</sup>

#### **II.3.2.1 La catharsis selon Platon :**

Platon va transposer le concept de catharsis à une pratique philosophique, intellectuelle et spirituelle. Le terme « catharsis » étant polysémique, le philosophe le définit par un rapprochement avec la médecine et par l'usage de métaphores. Il reprend l'idée de la purge qui prépare le corps à une élévation de l'âme en le purifiant de toutes ses impuretés. Ainsi, Platon prétend que l'âme ne peut se saisir de nouvelles connaissances sans s'être débarrassée des opinions et des a priori. Dans un passage du Sophiste, Platon utilise la métaphore médicale pour établir la catharsis comme une technique pour réfuter ou rejeter les fausses idées. Elle se rapproche alors du concept de l'accouchement par la maïeutique. Par cet exemple, il propose de faire de la catharsis un moyen de compréhension de phénomènes qui sont difficilement accessibles. Cette utilisation médicale du terme permet à Platon d'inventer ce qu'il appelle la médecine de l'âme. Cette purgation de l'esprit permet de rejeter et d'évacuer les idées fallacieuses. N'étant pas réellement une pratique médicale, mais plutôt une purification morale, la catharsis « *ne s'adresse pas seulement à des malades ou à des patients qu'il faudrait guérir, mais comme le dit explicitement Platon, [...] [elle peut et doit] s'appliquer à tous les hommes* »<sup>84</sup>. Cette guérison de l'âme est donc directement liée à un

---

<sup>82</sup> Djebbar Assia, Op.cit. p.467

<sup>83</sup> Disponible sur <https://fr.wikipedia.org/wiki/Catharsis#Platon> consulté le 22 Juin 2020 à 16:20

<sup>84</sup> Pierre Destrée, *Éducation morale et catharsis tragique*, Les Études philosophiques, no 67, avril 2003, p.522

apprentissage moral puisque les idées malsaines sont évacuées pour laisser place à d'autres plus vertueuses.<sup>85</sup>

### II.3.2.2 La catharsis selon Aristote :

Le terme *catharsis* (rendu ici par « purgation ») est emprunté au vocabulaire médical, car il s'agit d'une métaphore qui évoque particulièrement la transformation en plaisir des émotions pénibles que sont la crainte et la pitié. La catharsis est donc seulement la purgation, au sens d'un soulagement, de ces deux passions tragiques qui se produisent durant la représentation artistique. Le héros de tragédie est en effet, selon Aristote, un composé de bon et de mauvais, réunis dans une telle proportion que son malheur n'excite pas notre indignation ; c'est un juste frappé par le malheur, et ce spectacle suscite en nous la pitié et la crainte. Or l'effet propre à la tragédie consiste précisément à soulager les âmes de ces deux sentiments de terreur et de pitié par la force même avec laquelle elle les excite.

La catharsis dans la tragédie est un phénomène analogue à celui de la catharsis musicale dont Aristote développe la définition au livre VIII de sa *Politique*. Il y évoque les « chants d'enthousiasme » et les « chants d'action » qui servent à la catharsis et au délassement. Les « chants d'enthousiasme » (ἐνθουσιαστικά μέλη) produisent un effet similaire à celui que produisent les chants sacrés : l'âme n'y est troublée que pour être finalement apaisée, comme si elle avait trouvé, dit-il, un « remède et une catharsis »:

Nous voyons ces mêmes personnes, quand elles ont eu recours aux mélodies qui transportent l'âme hors d'elle-même, recouvrer leur calme comme si elles avaient pris un remède et une purgation. C'est à ce même traitement, dès lors, que doivent être nécessairement soumis à la fois ceux qui sont enclins à la pitié et ceux qui sont enclins à la terreur, et tous les autres qui, d'une façon générale, sont sous l'empire d'une émotion quelconque pour autant qu'il y a en chacun d'eux tendance à de telles émotions, et pour tous il se produit une certaine purgation et un soulagement accompagné de plaisir. Or, c'est de la même façon aussi que les mélodies purgatrices procurent à l'homme une joie inoffensive.<sup>86 87</sup>

---

<sup>85</sup> Disponible sur [https://fr.wikipedia.org/wiki/Catharsis#cite\\_ref-d\\_5-1](https://fr.wikipedia.org/wiki/Catharsis#cite_ref-d_5-1) consulté le 22 Juin 2020 à 16:44

<sup>86</sup> *La Politique*, traduction de Jean Tricot, Librairie philosophique J. Vrin, 1995, p.584 (Livre VIII, chap. VII, 1342 a 7-16)

<sup>87</sup> Disponible sur [https://fr.wikipedia.org/wiki/Catharsis#cite\\_ref-10](https://fr.wikipedia.org/wiki/Catharsis#cite_ref-10) consulté le 22 Juin 2020 à 17:14

Pour appuyer ce passage de notre narratrice, et pour donner une réponse à la question posée par la romancière nous citons M.Onfray<sup>88</sup> :

« *L'écriture peut-elle viser autre chose qu'une mise au point avec soi, une catharsis, une purification aristotélicienne ? Viscérale, sincère, authentique, la fabrication d'un livre obéit aux lois de la psychologie des profondeurs.* »<sup>89</sup>

Donc, la démarche qu'a entreprise notre narratrice, s'inscrit dans un projet personnel d'autobiographie que la narratrice a appelé « quatuor », il est composé de : *L'amour, La fantasia*, (1985), *Ombre Sultane* (1987) et *Vaste est la prison* (1995), et selon les récentes critiques son ultime roman qui est notre objet d'étude *Nulle part de la maison de mon père*, pourrait bien faire partie de ce quatuor algérien.

L'auteure fait référence à ses personnages femmes dans le passage suivant :

Depuis, il est vrai, l'un ou l'autre de mes personnages de femme, parfois le plus inattendu, semble échapper de dessous ma main qui écrit et le trace. Parfois cette ombre que j'invente, d'un sourire me nargue- moi, l'auteur. Et j'éprouve soudain comme une névralgie. Cette femme-personnage, avant de s'élaner (je le devine juste une seconde avant elle), voici qu'elle me sourit ou, doucement, me nargue : "Tu vois, je fuis, je m'envole, je m'arrache." <sup>90</sup>

Les extraits présentés ci-dessous démontrent parfaitement ce besoin d'écriture, de remémoration :

Dans ce long tunnel de cinquante ans d'écriture se cherche, se cache et se voile un corps de fillette, puis de jeune fille, mais c'est cette dernière, devenue femme mûre qui, en ce jour, esquisse le premier pas de l'autodévoilement (...) 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... Serait-elle, comme la définissait Hannah Arendt, une "impatience d'autoconnaissance"? <sup>91</sup>

Je me contente de suivre le rythme des réminiscences tombant en cascades du ciel par coulées multicolores et contrastées. Il ne s'agit point ici d'autobiographie, c'est-à-dire d'un déroulé chronologique ; justement, pas de chronologie ordonnée après coup !

Ecrire, revivre par éclairs, pour approcher quel point de rupture, quel envol ou, à défaut, quelle chute ? Quelle conclusion fugace, propulsée vers l'horizon en soudains soubresauts, au coeur de

---

<sup>88</sup> Philosophe et essayiste français.

<sup>89</sup> Contre-histoire de la philosophie II. Le christianisme hédoniste, éd. Grasset

<sup>90</sup> Assia Djebar, op.cit. p.423

<sup>91</sup> Ibid. p.468

l'orage qui secoue et bouleverse toute destinée, même la plus humble, oubliée parfois par celui ou celle qui doit la traverser ?

Ma mémoire soudain rétive adopte, comment dire, un regard de biais, une trajectoire oblique pour faire resurgir quelques jours, une ou deux semaines, où s'esquisse une transition que je ne perçois pas encore. Est-ce que, en traversant une adolescence trop sage - aux yeux de certains -, ce fut comme si les remous tumultueux et confus que je n'avais pu confier à mon journal d'alors m'avaient amenée à en payer le prix : aveugle à moi-même, malgré un regard tourné en dedans ?

Obscure donc à moi-même, durant cette ultime étape, même si je m'étais dressée, "nue", dévoilée face aux miroirs du monde.<sup>92</sup>

## **II.4. Le conflit identitaire**

### **II.4.1. Identité et construction identitaire :**

La notion d'identité est d'un usage massif mais récent dans le champ des sciences sociales. Associé à la psychologie et à la sociologie dans les années cinquante aux États-Unis, le terme d'identité bénéficie de l'aura de ces disciplines dont on pense alors qu'elles peuvent expliquer les secrets de la condition humaine. Les problèmes sociaux et politiques aux États-Unis durant les années soixante contribuent eux aussi au succès de la notion. Le pays est atteint par la « crise d'identité », un mal ainsi nommé depuis peu. Cette période, caractérisée notamment par l'affirmation de la minorité afro-américaine, entraîne le réexamen des relations entre l'individu et la société. Dès lors, l'identité est devenue un concept incontournable. Ce phénomène se traduit par la création de départements relatifs aux identités minoritaires au sein des universités américaines et par son prolongement, l'utilisation croissante du concept d'identité dans d'autres domaines de la recherche. Si le concept d'identité prend un essor considérable durant les années soixante-dix et se diffuse depuis les États-Unis, l'intérêt qu'il suscite est cependant antérieur. Aussi faut-il considérer plus précisément la genèse, le développement ainsi que les différentes acceptions prises par le concept d'identité dans le champ des sciences sociales.<sup>93</sup>

L'auteur dans *nulle part dans la maison de mon père* met l'accent sur la question d'identité d'une toute autre complexité, en effet le contexte colonial ne peut pas échapper à la construction d'identité de notre personnage principal ; après plusieurs lecture nous avons

---

<sup>92</sup> Ibid. p.276

<sup>93</sup> <https://www.cairn.info/journal-hypotheses-2007-1-page-155.htm#no5>. Consulté le : 18 juillet 2020 à 22 : 09

constaté que cette dernière semble perdue, tiraillée entre deux cultures qui représentent pour elle la culture des ancêtres d'une part et la culture de l'autre qu'elle n'a pas peur de l'embrasser de l'autre part .

Ce constat nous rappelle la question que tant de personnes ont essayé d'y répondre notamment des intellectuels algériens qui ont vécu la période coloniale, la question est la suivante : Qui suis-je moi nord-africain colonisé ?

Il faut se mettre à l'évidence que l'identité nous ne l'acquérons pas, c'est plutôt une construction qui se fait au fur et à mesure que l'individu cumule des expériences relationnelles avec les autres, c'est un processus à caractère hétérogène, ce processus définit l'identification et la différenciation permanente à ce que l'autre « est » par rapport à nous, à ce que nous croyons qu'il est et à ce que nous percevons de l'image qu'il a de nous, comme l'a montré un des premiers, Georges Herbert Mead (1934), nous prenons conscience de notre identité en adoptant le point de vue que les autres ont de nous : le « séducteur » a été entouré de regards admiratifs et le « raté » s'est vu constamment confronté à ses échecs.

L'environnement se révèle être un moyen irrécusable dans la construction de l'identité, l'individu s'appuie sur la relations avec son environnement pour construire son identité par exemple : le nouveau-né n'a pas conscience d'être une personne autonome ; ce n'est que peu à peu, à travers une relation étroite entre lui et son environnement, que l'enfant d'abord, puis l'adulte, accède au sentiment de lui-même.

#### **II.4.2. Quête de reconnaissance et besoins identitaires :**

La quête de reconnaissance peut revêtir des formes variées qui se déclinent en une série de « besoins identitaires » (Marc, 2005). Elle peut s'effectuer dans la réciprocité, l'échange et le respect mutuel – comme dans les rituels sociaux de politesse (Picard, 2007) – ou bien s'inscrire dans la lutte, le conflit et la violence.

Le premier de ces besoins est le « besoin d'existence », qui se traduit par la nécessité de recevoir des marques de reconnaissance de la part des autres

Ce besoin d'existence se prolonge dans un « besoin de valorisation », car l'image que l'on souhaite se voir renvoyer est une image positive. C'est ce qu'exprime la fameuse « théorie de la face » formalisée par Erving Goffman (1959,1967) et que l'on peut résumer ainsi : chaque individu tient à présenter de lui-même une image positive, socialement

valorisée (la « face »), qui est censée le représenter et qu'il entend voir admise, respectée et entérinée par les autres<sup>94</sup>

#### **II.4.3. Territoire et identité :**

Le territoire, chez l'être humain, présente des aspects à la fois concrets et symboliques. Il commence avec ce qu'on appelle l'« espace personnel » – une portion d'espace qui nous entoure et dont la pénétration est ressentie comme une intrusion ou une trop grande promiscuité. Il s'étend aux lieux sur lesquels on estime avoir autorité (sa maison, son bureau, son casier...), à tout ce qui nous appartient en propre et dont nous considérons légitime d'avoir seul l'usage : une brosse à dents, un stylo ou un portefeuille. Et il se poursuit par tout ce que l'on regroupe sous l'expression d'« intimité » ou de « jardin secret » : sa vie privée, ses pensées et ses espoirs, ses remords et ses désirs...

Erving Goffman a fait de la territorialité un des fondements de la structure sociale. Mais c'est aussi la base de l'identité personnelle et collective : le territoire forme une sorte d'assise de l'identité et ses différents aspects peuvent être regardés comme autant de repères sur lesquels se dessinent l'image et la conscience de soi. Et c'est en cela que défendre ses secrets, son espace ou ses possessions reste un enjeu si important dans les relations interpersonnelles. Non parce que l'on serait, par nature, « égoïste » ou « pas prêteur » ; mais parce que défendre son territoire, c'est aussi défendre l'intégrité de sa personne et de son Soi.<sup>95</sup>

#### **II.4.4. Quête de soi :**

La position d'Assia DJEBAR à l'égard de sa société reste toutefois pour le moins incontestablement méprisable, passer sous silence tout ce qu'elle a traversé mais surtout endurée n'est pas envisageable, elle nous livre donc à travers cet écrit comment qu'elle a forgé sa personnalité dans une société d'une majorité patriarcale et pour qui la femme n'est nullement égale à l'homme. Elle se lance donc dans une quête d'une identité en revenant sur ses vicissitudes les plus douloureuses.

Son père, qui manifeste une personnalité bipolaire, un instituteur à la fois libérateur et tolérant et parfois rude et conservateur c'est lui qui est à l'origine de cette quête. Elle a très

---

<sup>94</sup> Disponible sur <https://www.cairn.info/revue-connexions-2008-1-page-75.htm> consulté le 6 Mai 2020 à 14:23

<sup>95</sup> Disponible sur <https://www.cairn.info/revue-connexions-2008-1-page-75.htm> consulté le 6 Mai 2020 à 14:49

tôt était victime du tribunal ancestral représenté par son père, elle a subi la sévérité hostile de son père à l'âge de six ans pour avoir bravé les interdits selon son père qui est devenu censeur par sa voix même si il n'est pas présent avec elle, sa voix l'a accompagnée depuis toujours, de la scène du velot jusqu'à la tentative de suicide. Ce père qui devient soudain étranger comme le montre le passage suivant :

*Mon père est-il le même? Peut-être devient-il soudain un autre ? Je n'ai retenu de sa phrase vibrante, comme une flèche d'acier qui résonne entre nous, que ces deux mots en arabe : ses jambes. Qu'est-ce que cela veut dire : sa phrase, son ton, sa colère, le fait que pour la première fois, il se rue dans « leur » chambre, cette ante ? Comme s'il venait soudain d'être acculé à quelque chose d'obscur<sup>96</sup>*

Ce caractère relationnel ambigu qu'Assia Djébar a vécu avec son père, et tous ces souvenirs qui jaillissent quand l'auteure commence à écrire :

*« Certes, derrière la « soie » de ce silence se tapit le soi ou le moi, qui s'écrivant peu à peu s'arrime, se coulant dans le sillon de l'écriture, aux replis de la mémoire et à son premier ébranlement-un « soi »-« moi » plus anonyme car déjà à demi effacé... »<sup>97</sup>*

A partir de cette scène un tourbillon vers la relation père-fille,. Assia DJEBAR se heurte à l'interdit d'être une femme libérée et découvre qu'elle ne peut être et devenir qu'une femme enfermée sur elle-même.

*« Mais vous je parle à moi-même, comme ferait une étrangère sarcastique-ou en êtes-vous, qui avez commencé votre vie par l'intervention du père, du père et sa fille prétendument aimée ou réellement aimée-et qui déclare soudain presque à la face du monde : « nulle part dans la maison de mon père ? »<sup>98</sup>*

Devant ces tatouages et ces griffures notre écrivaine se sent être nue ou son « soi » s'efface peu à peu « se dire à soi-même adieu »<sup>99</sup>

La position d'Assia DJEBAR à l'égard de sa société reste toutefois pour le moins incontestablement méprisable, passer sous silence tout ce qu'elle a traversé mais surtout endurée n'est pas envisageable, elle nous livre donc à travers cet écrit comment qu'elle a forgé sa personnalité dans une société d'une majorité patriarcale et pour qui la femme n'est

---

<sup>96</sup> Djébar Assia, Op.cit. p.55

<sup>97</sup> Ibid. p.445

<sup>98</sup> Ibid. p.404

<sup>99</sup> Ibid. p.449

nullement égale à l'homme. Elle se lance donc dans une quête d'une identité en revenant sur ses vicissitudes les plus douloureuses.

Son père, qui manifeste une personnalité bipolaire, un instituteur à la fois libérateur et tolérant et parfois rude et conservateur c'est lui qui est à l'origine de cette quête. Elle a très tôt été victime du tribunal ancestral représenté par son père, elle a subi la sévérité hostile de son père à l'âge de six ans pour avoir bravé les interdits selon son père qui est devenu censeur par sa voix même si il n'est pas présent avec elle, sa voix l'a accompagnée depuis toujours, de la scène du velot jusqu'à la tentative de suicide. Ce père qui devient soudain étranger comme le montre le passage suivant :

#### II.4.5. Quête de l'Autre

Le Mot « Autre » qui vient de latin « Alter » exprime l'idée que quelque chose n'est pas le même .est donc est donc distinct, différent ou étranger .selon le Petit Robert qui définit le mot « Autre » : « ce qui n'est pas le même, tout en étant très semblable » .à travers cette définition, on constate que cet « Autre » c'est quelque chose différente de nous (dans la langue, dans la culture, dans la religion...) et qui ne peut exister que par la rencontre ou la confrontation de « soi »

Dans le roman d'Assia DJEBAR, nous trouvons l'image de l'autre dans la langue française. Cette langue étrangère, cette langue représente chez Assia DJEBAR une figure de libération imposée par le système d'institution coloniale.

*« Oui. À plat ventre, les genoux pliés ses pieds ayant rejeté les sandales, elle a ouvert le livre et elle lit : comme on boit ou comme on se noie !elle oublie le temps, la maison, le village, et jusqu'à son double inversé au fond du miroir ».*<sup>100</sup>

Cette attachement lui fait se sentir comme une étrangère à son monde, lorsqu'elle rend visite à ses voisins avec sa mère. Au centre de bavardage des femmes, une jeune fille caresse sa robe courte « *Elle est habillée comme une petite Française !* » « *Moi, silencieuse dans ce patio bruissant des voix de ces femmes de tout âge qui ne sortent qu'ensevelie de la tête jusqu'au pied, soudain alarmée par cette remarque je me sens la fille de mon père'' une forme d'exclusion-ou une grâce* »<sup>101</sup>

---

<sup>100</sup> Ibid. p.17

<sup>101</sup> Ibid. p.18

Elle a hâte d'utiliser sa langue maternelle dans la rue, mais si elle l'utilise les gens ne toléreront pas sa liberté de s'habiller et de marcher seule ou avec un jeune homme. Ainsi, elle se retrouve obligée d'utiliser la langue du colonisateur, de sorte que les autres pensent qu'elle est française, alors elle peut vivre sa liberté.

#### **II.4.6. Quand la langue devient une échappatoire**

Par peur d'être démasquée et jugée par les siens quand elle faisait ses balades dans la ville d'Alger, notre personnage se voit contrainte d'utiliser la langue du colonisateur :

Surtout ne pas parler au-dehors sa langue de coeur, je veux dire sa langue maternelle ; si vous passiez inaperçue dans la rue, grâce aux Françaises qui allaient et venaient autour de vous ; surtout ne pas user de cette langue d'intimité avec un homme arabe : aussitôt, il vous scruterait, son respect naturel envers une Européenne de tout âge se changerait en hostilité vis-à-vis d'une jeune fille de sa communauté ; il vous dévisagerait, l'air de dire : "L'impudique ! Sans voile, et pas même les cheveux dissimulés !"

Hostiles, ils auraient été, ceux de votre clan ! Pas question de vous dévoiler devant eux, ni de révéler votre identité : alors que vous l'étiez de fait, dévoilée ! Mais aussi "masquée", oui, masquée par la langue étrangère ! Tandis que, au-dehors, votre langue maternelle vous aurait trahie, elle vous aurait dénoncée ; on vous aurait presque montrée du doigt !

Pour vivre libre et lois du dictat des gens de sa communauté, elle sort habillée comme une petite européenne, déambulant les rues d'Alger.

## **Conclusion générale**

Ce modeste travail de recherche avait pour ambition l'étude du caractère ambivalent dans le texte de « Nulle part dans la maison de mon père » de Assia djebar, nous avons pris comme thème de recherche L'effacement et l'ambivalence de l'instance Narrative ce qui par ailleurs nous a amené à poser la problématique suivante : dans quelle mesure l'effacement de l'instance narrative du discours autobiographique dissout le sujet-écrivain pour faire apparaître des états ambivalents ?

Après réflexions, nous nous sommes interrogés sur ce qui peut mettre en valeur l'effacement de l'instance narrative et par la suite, qu'est-ce qu'il peut engendrer ?

Pour tenter de répondre à ces questions et surtout pour encadrer notre travail de recherche, nous avons émis les hypothèses suivantes :- l'effacement de l'instance narrative transparaîtrait, narratologiquement, à travers les procédés littéraires, à savoir les figures de style, l'espace et le temps.- l'effacement et l'ambivalence perçus s'inscrirait dans une confrontation génératrice de conflits de différents ordres (schizophrénique, psychoaffectifs, existentiels, ...etc.

Il a fallu dans un premier temps définir les concepts clé pour notre recherche à savoir : le genre, l'autobiographie, la polyphonie, le dialogisme et l'écriture de l'effacement.

Nous avons constaté en lisant le roman pour la première fois qu'il y a un glissement pronominal qui s'opère tout au long du texte, en analysant ce dispositif énonciatif qui se constitue du pronom personnel « je » narrant, en passant par la troisième personne « elle » et la deuxième personne « tu » réprobateur, nous avons conclu que le fait de juxtaposer ses trois pronoms personnels traduit une ambivalence et une volonté d'effacement de l'auteur.

Dans la deuxième partie du premier chapitre nous nous sommes penchés vers l'étude spatiale de notre roman, pour le besoin de l'analyse, nous nous sommes appuyés sur les travaux de Gérard Genette et Dominique Maingueneau, en effet nous avons pris comme exemple la maison, l'internat, et le bain maure à partir desquels nous avons examiné les éléments qui favorise en quelque sorte l'ambivalence.

Par la suite dans le deuxième chapitre, nous avons abordé l'univers inconscient de l'auteur, Assia Djebar, née dans un contexte historique qui a engendré en elle des conflits identitaires, elle est traversée par la présence de deux langues, et deux cultures, c'est ce que nous avons appelés traumatisme socio culturel, nous évoquons le mot traumatisme parce que nous avons pensés que Assia Djebar dans ce roman a entrepris une démarche résiliente par le

biais de l'écriture, nous sommes revenus sur ses traumatisme étant d'abord petite fille de cinq ans elle subit un traumatisme de la père de son père pour avoir montrée ses « jambes » en jouant à la bicyclette, le deuxième trauma a été le jour où elle décide de mettre fin à sa vie,

Pour le besoin de l'analyse nous avons tenté de comprendre et de définir la mémoire traumatique notamment selon Boris Cyrulnik, et Muriel Salmona, dans les extraits proposés nous avons démontré la souffrance de la narratrice des traumatismes qu'elle a subi.

Pour expliquer le processus de résilience de l'écriture de Assia Djebar, nous nous sommes basés sur nos cours antérieurs de psychanalyse et Littérature, notamment comment que l'auteur passe par la projection à la sublimation du trauma.

Cet auto dévoilement de l'auteure vient donner encore plus d'ambiguïté au texte.

## **Bibliographie**

## Référence bibliographique

### Corpus

- Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, édition Sédia, 2008

### Ouvrages théoriques

- Abdelwahab Bouhdiba, *La sexualité en Islam*, Paris, PUF, 1979
- Claudia Gronemann, *Fiction de la relation père/fille*, La dé/construction des mythes paternels chez Assia Djébar dans « *Nulle part dans la maison de mon père* », Le Harmattan, Paris, 2010
- Dominique Maingueneau, *Le Discours Littéraire. (Paratopie et scène d'énonciation)*, Paris, Armand Colin, 2004
- Dominique Maingueneau, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Bordas, Paris, 1990
- Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, Les Presses Universitaires de France, Paris, 1957
- Gilles Deleuze, *Critique et clinique*, édition Minuit, 1993
- Gilles Deleuze, *Proust et les signes*, Presses Universitaires de France, 1976
- Jean Lacan, *Écrits*, Paris, édition Seuil, 1966,
- Michel Foucault, *Le Corps utopique, Les Hétérotopies*, Nouvelles Editions Lignes, juin 2009.
- Michel Foucault, « *Des espaces autres* ». Architecture, Mouvement, Continuité, n° 5, octobre 1984.
- Michel Foucault, « Archéologie d'une passion » » in *Dits Ecrits*, tome IV, n° 343 [1983].
- Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? » in *Dits Ecrits*, tome I, n° 69 [1969], p. 793.
- Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? » in *Dits Ecrits*, tome I, n° 69 [1969].
- Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Gallimard, collection « *Tel* », 1991.
- Michel Foucault, *Les Mots et les choses*, Gallimard, « Bibliothèque des sciences humaines », 1966.
- Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, traduit par Daria Olivier, Paris, Gallimard, 1978
- Mikhaïl Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1970
- Philippe Lejeune, *Je est un autre*, éd. Seuil, "poétique", 1980
- Pierre Fontainier, *Les figures du discours*, Champs Flammarion, Paris, 1977

- Tzvetan Todorov, *Poétique du récit*, Seuil, 1971

## Dictionnaires

- Dictionnaire le petit Larousse, Larousse. 2010

## Thèses

- Récit de filiation ou écriture du père chez Maïssa Bey, Malika Mokeddem et Assia Djébar, Fatima Zohra MOKHTARI
- L'Ambivalence souvenir/devenir dans « Nulle part dans la maison de mon père » d'Assia Djébar, Fethi BELFETNACI

## Sitographie

- [https://fr.wikipedia.org/wiki/Genre\\_litt%C3%A9raire#cite\\_ref-1](https://fr.wikipedia.org/wiki/Genre_litt%C3%A9raire#cite_ref-1)
- [https://www.autopacte.org/pacte\\_autobiographique.html](https://www.autopacte.org/pacte_autobiographique.html)
- [https://www.fabula.org/atelier.php?La\\_notion\\_de\\_polyphonie](https://www.fabula.org/atelier.php?La_notion_de_polyphonie)
- <https://books.openedition.org/puc/10484?lang=fr#bodyftn32>
- [https://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2001.texier\\_c&part=180466](https://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2001.texier_c&part=180466)
- <https://www.memoiretraumatique.org/psychotraumatismes/memoire-traumatique.html>
- [https://www.telescoop.tv/2019/04/10/2934557/2934557\\_6\\_La-grande-librairie.html](https://www.telescoop.tv/2019/04/10/2934557/2934557_6_La-grande-librairie.html)
- <https://www.liberte-algerie.com/culture/quand-le-mot-devient-action-219799/print/1>
- <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/r%C3%A9silience/68616>
- <http://agora.qc.ca/Dossiers/Resilience>
- <https://www.infirmiers.com/etudiants-en-ifsu/cours/cours-esi-resilience-nous-tue-pas.html>
- <https://www.cairn.info/revue-connexions-2008-1-page-75.htm>

## **Résumé**

Notre travail de recherche s'inscrit dans une approche éclectique, il se base essentiellement sur les notions d'ambiguïté et de l'effacement, l'approche narratologique a été pour nous le moyeu primordial pour examiner et dégager les caractéristiques de l'effacement et de la désinscription énonciative que fait preuve l'auteure en racontant les vicissitudes qui ont jalonné sa vie. Le deuxième volet de notre travail a été consacré à l'univers inconscient de l'auteure, nous avons étudié le processus de résilience entrepris par la romancière en se basant sur nos cours antérieurs et sur les travaux de théoriciens entre autre de psychanalyse.

**Mots clés :** Assia Djébar, psychanalyse, énonciation, colonialisme, ambivalence, catharsis, effacement, souvenir, autobiographie.

## **Abstract**

Our research work is part of an eclectic approach, based mainly on notions of ambiguity and erasure, the narratological approach has been for us the essential hub for examining and identifying the characteristics of the erasure and enunciative disincubation that the author demonstrates in recounting the vicissitudes that have marked her life. The second part of our work was devoted to the unconscious universe of the author, we studied the process of resilience undertaken by the novelist based on our previous courses and on the work of theorists among others psychoanalysis.

**Keywords:** Assia Djébar, psychoanalysis, enunciation, colonialism, ambivalence, catharsis, erasure, memory, autobiography.