

**République Algérienne Démocratique et Populaire**  
**Ministère de l'Enseignement supérieur**  
**et de la Recherche scientifique**  
**Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou**  
**Faculté des Lettres et des Langues**  
**Département de français**



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

**Option :** Littérature

**Spécialité :** Littérature et cultures francophones

**Intitulé :**

***Nulle part dans la maison de mon***  
***père d'Assia Djebar : entre***  
***autobiographie et autofiction***

**Sous la direction de :**

M<sup>me</sup> Malika KACETE

**Présenté par :**

Younes HAROUCHE

**Membres du jury :**

M<sup>me</sup> Malika, MEKSEM, MCB-UMMTO..... Présidente

M<sup>me</sup> Ouiza AIT AIDER, MAA-UMMTO..... Examinatrice

M<sup>me</sup> Malika KACETE, MAA-UMMTO..... Encadreur

**Année universitaire**

**2014-2015**



## *Dédicaces*

*À mon père qui a tout sacrifié pour assurer mon éducation et mon avenir professionnel.*

*À ma mère dont la tendresse et l'encouragement ne cessent de m'accompagner durant mon chemin d'études.*

*À mes frères : Mohamed, Karim, Slimane et à mes sœurs Akila, Saliha, Nadjia, Meriama, Nouara, Safia et Houria .*

*À mes amis : Toufik, Omar et Lounis*

## ***Remerciements***

*Je remercie très sincèrement mon encadreur M<sup>me</sup> Kacete Malika pour sa patience mais aussi pour ses encouragements et ses précieux conseils qui m'ont éclairé mon premier parcours de la recherche scientifique.*

*Je prie M<sup>me</sup> Meksem Malika et M<sup>me</sup> Aït Aider Ouiza, de trouver ici l'expression de ma reconnaissance pour leurs accord d'examiner mon travail de recherche.*

*Enfin, je remercie tous ceux qui m'ont aidé de près ou de loin dans la réalisation de ce modeste travail.*

# Sommaire

<b>Introduction</b> .....	08
<b>Chapitre I : De l'autobiographie à la fiction</b> .....	14
1-Présentation de l'oeuvre .....	14
2-Les différents pactes .....	17
3-Les pactes romanesque : .....	30
4-L'Autofiction.....	35
<b>Chapitre II : De l'écriture dévoilement à l'écriture contestation</b> .....	41
1-L'introspection .....	43
2-Le dévoilement du moi .....	47
3-La transgression des interdits .....	57
<b>Chapitre III : l'écriture et la recherche de soi</b> .....	64
III-1-La transtextualité selon Gérard Genette : .....	64
1-La paratextualité .....	64
2-L'intertextualité : .....	68
2-1- Intertextualité externe dans Nulle part dans la maison de mon père : .....	68
<b>Conclusion</b> .....	76
<b>Bibliographie</b> .....	79

## Résumé :

Ce mémoire propose une étude du roman d'Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*. Il s'inscrit dans une perspective pluridisciplinaire. En se basant sur les travaux de Philippe Lejeune et Gasparini, il tente de démontrer que cette œuvre est une œuvre autobiographique où se mêlent la vérité et la fiction. Pour mettre en évidence la structure latente de l'œuvre, il se réfère aux travaux de Charles Mauron en psychocritique, il emprunte aussi quelques outils méthodologiques au père de la psychanalyse, Sigmund Freud. À la fin, il propose une analyse de l'écriture d'Assia Djébar, essentiellement l'étude de l'intertextualité en se basant sur les travaux de Gérard Genette.

# **Introduction**

## Introduction

Ce modeste travail que nous tentons d'accomplir se veut une analyse diversifiante de l'œuvre d'Assia Djébar : *Nulle part dans la maison de mon père* d'Assia Djébar, nous nous avisons dans notre recherche à une analyse de l'autobiographie et de l'autofiction de la trame narrative de l'univers romanesque.

Si Assia Djébar a toujours admis avoir mis dans *Nulle part dans la maison de mon père* beaucoup d'elle-même, il est nécessaire d'élaborer une lecture minutieuse de ce roman ; pour en multiplier les preuves. Essayons donc de décrypter l'univers romanesque, lequel reflète, celui de son auteure, et voyons comment Assia Djébar a opéré une subtile confusion de son imaginaire, toute en inscrivant dans son texte tout un vocabulaire à résonance autobiographique.

Le dernier roman d'Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, est publié en 2007 chez Fayard et en 2009 à Alger aux éditions Sedia (collection Mosaïque). Il nous paraît comme le plus autobiographique de tous ses romans. Il ressemble à un voyage, un amas d'éclats produit à partir de souvenirs d'enfance et d'adolescence, et ceux de la jeune adulte. Il est composé de trois chapitres organisés dans un ordre chronologique correspondent à trois phases de la vie de l'écrivaine.

La beauté et la valeur esthétique et sociale de ce livre ont fait couler beaucoup d'encre, et ont donné naissance à de nombreux travaux parmi lesquels Nous pouvons citer : Regaieg, Najiba, *De l'autobiographie à la fiction ou le (je) (u) de l'écriture dans l'œuvre d'Assia Djébar*, Ed CAEU Med Ali (Sfax), Tunisie, 2004(Essais), Regaieg Najiba, *de l'autobiographie à la fiction ou le je (u) de l'écriture. Etude de l'Amour, la fantasia et d'Ombre sultane* d'Assia Djébar, Paris, 1995, (thèse). Nous avons aussi l'étude de Claudia Gronemann, *Fiction de la relation père/fille : la dé/construction des Mythes paternels dans Assia Djébar : Nulle part dans la maison de mon père*, paru en 2010 chez l'Harmattan.

Le point de départ de notre interrogation, est une simple observation : pouvons-nous nier le rapport étroit existant entre la vie et l'œuvre d'Assia Djébar ? Pouvons-nous ignorer ou oublier son don d'Artiste dans la transformation du monde réel en matière fictionnelle ?

Les écritures du moi dépassent le seul genre autobiographique. Elles ont connu un essor remarquable du fait qu'elles remettent en question la relation du moi profond de l'auteur avec ce qui le constitue et ce qu'il entoure, cela va du journal intime, en passant par les mémoires et l'autobiographie, ainsi par l'autofiction. Cette dernière combine l'engagement autobiographique et les stratégies propres au roman, elle s'appuie sur un pacte qui s'instaure entre l'auteur de l'autofiction et son lecteur invité à lire un récit où se mêlent la fiction et la réalité.

La notion de l'autofiction, désignerait un croisement entre un récit réel de la vie de l'auteur et un récit fictif explorant une expérience vécue par celui-ci.

Nous émettons l'hypothèse que dans *Nulle part dans la maison de mon père*, l'écriture autobiographique va au pair avec la fiction, et que le discours de l'auteure varie d'un discours conscient (autobiographique) et d'un discours inconscient (fiction).

- 1- Nulle part est une œuvre autobiographique
- 2- l'écriture autobiographique va de pair avec la fiction
- 3- le discours de l'auteure varie d'un discours conscient (autobiographique) et d'un discours inconscient (fiction).

L'enjeu est donc de déterminer l'appartenance générique de l'œuvre *Nulle part dans la maison de mon père*. Celle-ci est-elle une œuvre purement autobiographique ? Qu'est ce qui nous autorise à la qualifier ainsi ? S'agit-il d'une autobiographie ? D'une autobiographie mêlée de la fiction ?

Pour répondre à ces questions, nous nous appuyerons sur les travaux de Philippe Lejeune et Gasparini, puis nous appliquons l'approche psychanalytique afin de saisir le discours inconscient qui se tisse derrière le discours conscient de l'auteure, puisque l'autobiographie et la fiction va au pair avec le discours conscient et le discours inconscient. Nous nous intéressons à la théorie autobiographique en nous basant essentiellement sur les travaux de Philippe Lejeune et Gasparini, et Serge Dobrovsky. Et à l'approche psychanalytique, nous appuyons notre étude par la méthode psychocritique de Charles Mauron, et nous intéressons aussi à la théorie de l'intertextuelle en nous basant sur les travaux de Gérard Genette.

Avant d'annoncer notre plan, nous il nous estimons qu'il est judicieux de donner quelques brèves indications sur les approches auxquelles nous référerons au cours de notre étude, comme : la théorie autobiographique, la psychanalyse et la psychocritique.

### **La théorie autobiographique :**

L'autobiographie, comme biographie de l'auteur faite par lui-même, genre littéraire qui y correspond, un récit autobiographique aborde des thèmes comme : la connaissance de soi, premières rencontres, récits d'enfance, espace de liberté permettant à chacun de mettre sa vie par écrit.

### **L'approche psychanalytique :**

Comment les rapports, de la psychanalyse peuvent-ils nous aider à apprécier les œuvres littéraires ?

La littérature, ce sont des auteurs, des livres, la psychanalyse, sont des concepts en doctrine, des techniques d'exploration et des êtres humains qui se livrent corps et âme à l'écoute de ce qu'ils disent. La psychanalyse a longtemps constitué pour la littérature, un moyen d'approcher le texte par le biais de son « inconscient » privée ou « collectif », prenant le pas, en quelque sorte sur l'intentions de l'écrivain et le texte, l'approche psychanalytique propose une lecture psychanalytique d'une œuvre littéraire et essayer de chercher en elle la personnalité de leur créateur ou sa pathologie psychique.

La psychanalyse est l'art qui consiste à trouver ce lien qui rendra conscient le malade et lui restituera ce souvenir qui n'est pas effacé, chassé de sa mémoire, et le guérir.

L'objet d'étude de la psychanalyse consiste donc à faire prendre conscience au malade de sa tendance refoulée, pour le guérir, pour corriger ses comportements « *Un symptôme, (dit Freud), se forme à titre de substitution à la place de quelque chose qui n'a pas réussi à se manifester au dehors* »<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Ibid., p. 337.

## Qu'est ce que la psychocritique ?

Méthode d'étude d'une œuvre littéraire consistant à montrer dans les textes des faits et des relations issus de la personnalité inconsciente de l'écrivain (Cette méthode a été illustrée par Charles Mauron à partir des thèses de Roger Fry)<sup>2</sup>.

C'est Charles Mauron qui a élaboré cette méthode d'approche des textes littéraires. Pour lui : « si l'inconscient s'exprime dans les songes et les rêveries diurnes, il doit se manifester aussi dans les œuvres littéraires <sup>3</sup> ». La psychocritique se propose de déceler et d'étudier, dans les textes, les relations qui n'ont probablement pas été pensées et voulues de façon consciente, par l'auteur mais y sont.

La présence de ces relations appelées « métaphores obsédantes » va constituer ce que Charles Mauron appelle « le mythe personnel » de l'écrivain, qu'est « l'expression de la personnalité inconsciente (de l'écrivain) et de son évolution »<sup>4</sup>. Pour aboutir au mythe personnel de l'écrivain, il faut chercher dans le texte comment se répètent et se manifestent les réseaux, les groupements des mots .

Le texte littéraire est un texte qui dépasse ce que l'auteur a voulu consciemment écrire, puisque il y a une partie qui lui échappe. Pour voir comment les réseaux et le regroupement d'un mot se modifient et se répètent, nécessite la méthode psychocritique, qui est une lecture littéraire pour bien comprendre un texte. Mauron nous prévient avec insistance que sa méthode ne consiste pas à psychanalyser les auteurs.

La narratrice de *Nulle part dans la maison de mon père*, raconte ses souvenirs d'enfance, d'adolescence et de l'âge adulte, des repères-phares mentionnées dans le roman, sont les mêmes données de l'auteure, cela nous a suggéré le choix d'une méthode, un genre littéraire, qui s'occupe des écrits de moi : l'autobiographie, l'idée d'appliquer la méthode psychanalytique est suggéré par l'auteure elle-même, suite au choc éprouvé à l'annonce du suicide de la jeune palestinienne, Assia Djebar, d'un seul coup, a vu, surgit devant elle son propre drame, vécu en 1953, toute bouleversée, elle

---

<sup>2</sup> *Dictionnaire de la langue française en ligne*

<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/psychocritique/64826?q=psychocritique#64100/>, consulté le 04/11/2015.

<sup>3</sup> Charles Mauron, *Des Métaphores obsédantes aux mythes personnels*, José Corti, Paris, 1963, p.124

<sup>4</sup> Charles Mauron, *Psychocritique du genre comique*, José Corti, Paris, 1964, p.141.

décidera de revivre cet épisode par le biais de l'écriture, tout en insérant des citations, des poèmes d'autres écrivains, ce qui marque ici un point d'intertextualité.

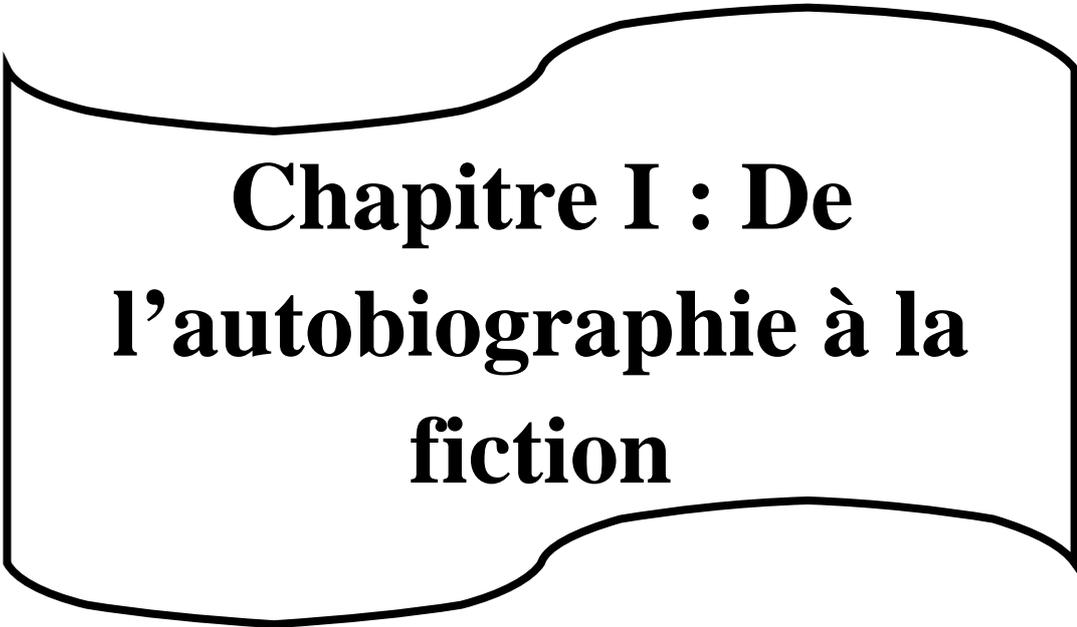
Le choix de *Nulle part dans la maison de mon père* révèle notre passion pour la littérature féminine magrébine et spécifiquement algérienne, ainsi que notre fascination par l'écriture d'Assia Djebar, qui est l'une des pionnières de la littérature magrébine de la langue française.

Pour répondre aux questions soulevées dans la problématique, nous comptons répartir le travail en trois chapitres :

Dans le premier chapitre, qui aura comme titre de l'autobiographie à la fiction, nous tenterons de montrer les mécanismes qui régissent le passage d'une écriture à intention autobiographique à une écriture de registre fictif. Nous nous intéresserons à la théorie de l'autobiographie et à la théorie de l'autofiction en essayant de déterminer la part de la fiction et de la réalité contenues dans le roman.

Dans le deuxième chapitre, qui s'intitulera de l'écriture dévoilement à l'écriture contestation, nous appliquerons l'approche psychanalytique au roman *Nulle part dans la maison de mon père*, pour démontrer en elle la personnalité inconsciente de son créateur .

Dans le troisième chapitre, l'écriture et la recherche de soi, nous effectuerons une étude intertextuelle du roman d'Assia Djebar pour découvrir et comprendre son univers et connaître les artistes et les écrivains qui ont contribué à sa formation littéraire.



**Chapitre I : De  
l'autobiographie à la  
fiction**

# Chapitre I : De l'autobiographie à la fiction

Ce travail que nous tentons d'accomplir s'intéresse à l'œuvre d'Assia Djébar: *Nulle part dans la maison de mon père*. Nous désirons, en effet analyser ce texte afin de découvrir comment s'y mêlent l'autobiographie et l'autofiction, et quelle valeur apporte chacun de ces composants au récit.

## 1-Présentation de l'oeuvre

### 1-2Résumé

Le dernier roman d'Assia Djébar *Nulle part dans la maison de mon père* met en scène le conflit entre la modernité et la tradition. Fille d'un instituteur, l'héroïne reçoit une éducation qui la destine à devenir une femme moderne, alors que même son père lui inculque la honte et la peur patriarcales du corps féminin.

L'écrivaine raconte ses souvenirs d'enfance, d'adolescence et d'adulte, elle reste marquée par l'éducation qu'elle a reçue et par l'image contradictoire que son père lui renvoyait à chaque fois, ce père qui prend parfois des allures de bourreau mais quelquefois devient libérateur.

La première partie s'intitule *Éclats d'enfance*, la petite fille embellit et voue une admiration secrète à son père, mais entre l'admiration et le traumatisme, il n'y a qu'un fil invisible et il sera franchi dès l'incident de la bicyclette, comme un coup de tonnerre, la fille prend conscience que son père n'est pas aussi libre qu'elle le croyait.

La seconde partie intitulée *Déchirer l'invisible*, traite de l'adolescence. La narratrice découvre à la fois l'univers féminin fait de frustrations, de médisance par l'intermédiaire du hamam, et aussi l'univers masculin qui se résume à la distance, à la prudence. Pendant cette période, la fille quitte son village pour emménager à l'internat, et elle se lie d'amitié avec Mag, et ensemble, elles partagent leurs passions pour les livres. La narratrice découvre un nouveau monde, et ses déplacements entre l'internat et le village font naître en elle un sentiment d'étrangeté, une impression d'être « nulle part dans la maison de son père ».

Cette réaction, résultante d'une déchirure liée à son enfance, cette sensation de vide intérieur, font que la narratrice ne pense qu'à courir vers la mer, elle devient la troisième partie de son écrit *Celle qui court jusqu'à la mer*, celle qui ne sait plus où elle va. La narratrice obtient son bac, quitte l'internat et emménage avec sa famille à Alger. À cette période, elle vit ses premiers émois amoureux, puisqu'elle s'entiche de Tarik qui devient « le fiancé », mais ce dernier la déçoit et son père devient injuste. Ces deux déceptions engendrées par deux hommes qu'elle aime, la pousse à commettre l'irréparable

Il semble nécessaire que cette notion de l'autobiographie soit définie et clarifiée avant de chercher à savoir si elle se reflète dans *Nulle part dans la maison de mon père*.

Avant d'aborder concrètement le contenu de cette autobiographie, nous mentionnerons, à l'aide des exemples de quelques grands auteurs, de quelle façon par le passé, ce genre a été traité ?

### **1-3. Les origines de l'autobiographie :**

L'autobiographie est un genre littéraire, c'est le récit qu'une personne réelle écrit rétrospectivement de sa propre vie. Le mot autobiographique est apparu au début du XIX<sup>e</sup> siècle, il est formé de trois mots grecs : graphein (écrire), auto (soi-même), bio (vie).

Nous pouvons remonter les origines de l'autobiographie à Marc Aurèle avec son œuvre *Pensées pour moi-même* du II siècle après J.C, par la suite, cette tradition littéraire se développe avec d'autres auteurs.

L'autobiographie est issue de la culture européenne occidentale et chrétienne, héritée des pratiques, qui est une analyse de l'individu. Les premiers écrits autobiographiques sont chrétiens, ce sont *les confessions* de Saint Augustin qui présentent le tableau le plus vivant de ces âmes, il raconte l'itinéraire de sa formation jusqu'à sa conversion. Dans ce livre, le père d'église raconte ses péchés depuis son enfance jusqu'à sa conversion au Christianisme, en soulignant la soif qu'il ressentait qui ne pouvait être satisfaite ni par des réligions de l'époque, ni par la philosophie qu'il étudiait en autodidacte, et sa quête de Dieu, dans les confessions prend un accent émouvant « Dit-moi (...) Seigneur mon Dieu, ce que tu es pour moi. Dis à mon âme :

je suis ton salut. Dis le de telle manière que je l'entende. Voici devant les oreilles de mon cœur, Seigneur ! Ouvre les, et dis à mon âme : je suis ton salut »<sup>5</sup>

*Les confessions* de Saint Augustin, ne sont ni l'histoire de la personnalité, ni la vie de l'auteur, mais il s'agit seulement de quelques actes personnels et des pensées traduisant le parcours spirituel d'un être, d'abord fourvoyé, puis revenant à Dieu. Ses confessions toutes entières tournées vers Dieu, ne sont pas, en fait considérées comme une autobiographie, du moins selon la définition de Philippe Lejeune qui stipule que l'autobiographie est 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>6</sup>, nous pouvons citer aussi les écrits de Sainte Thérèse d'Avila (1561-1565).

Nous signalons que l'émergence de l'autobiographie au sens moderne ne se développa en effet qu'avec l'émergence de la classe bourgeoise, qui va de pair avec celle de l'individu (l'individu triomphe comme une valeur nouvelle) (déclaration des droits de l'homme et du citoyen), l'émergence de l'autobiographie est située par Philippe Lejeune à la fin du XVII siècle en choisissant comme point de départ *Les Confessions* de Jean Jacques Rousseau (1782), qui dans la forme, répondent aux critères de l'autobiographie, et le contenu reste critiquable sur le plan de la sincérité et de l'objectivité .

Jean Jacques Rousseau, produit une préface pour expliquer et justifier ce que le lecteur va lire, dans laquelle il précisait son intention : « Je formule une entreprise qui n'eut jamais d'exemple et dont l'exécution n'aura point d'imitation. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature ; et cet homme, ce sera moi .»<sup>7</sup>

Dans le cas de Jean Jacques Rousseau, il n'y a aucun doute possible sur l'identité du « je » et sur la véracité des faits .

À partir du XVII siècle, les autobiographies se multiplient dans toute l'Europe. Nous pouvons citer par exemple ces deux œuvres du XIX siècle, *Les Mémoires*

---

<sup>5</sup>Saint Augustin, *Les Confessions*, consulté le 12/04/2015, <http://www.ac-grenoble.fr/PhiloSophie/logphil/oeuvres/augustin/confessions/confes3.htm>

<sup>6</sup>Philippe Lejeune , *Le Pacte autobiographique*, op.cit. p.14.

<sup>7</sup>Jean- Jacques Rousseau, *Les Confessions*, Pochet 2006, p.01.

d'outre-tombe de Chateaubriand, et *La vie de Henry Brulard* (1835-1836) rédigée par Stendhal.

Parmi les autobiographies du XIX siècle, citons également : *Si le grain ne meurt* d'André Gide, *Enfance* de Nathalie Sarraute, *Le miroir qui revient* (1984) de Robbe Grillet, *Les mots* (1964) de Jean -Paul Sartre, *La force de l'âge* (1960) et *La force des choses* (1963) de Simone de Beauvoir. Il semble que l'autobiographie et les genres autobiographiques voisins soient devenus des sortes d'exercices obligés pour les auteurs contemporains.

C'est au XX siècle que l'autobiographie est devenue importante, notamment avec Nathalie Sarraute, Michel Leiris et d'autres, elle a par ailleurs retrouvé une seconde jeunesse grâce à la réinvention du genre, des mains de Serge Doubrovsky .

Dans ce chapitre, nous essayons de démontrer l'identité générique du roman .

## **2-Les différents pactes**

### **2-1.Le pacte autobiographique**

D'abord, posant la question suivante: qu'est ce qui nous permet de parler d'un projet autobiographique qui gère la structure interne de l'œuvre *Nulle part dans la maison de mon père* ? Qu'est-ce qui nous autorise de parler de lui comme d'une autobiographie ? Les femmes peuvent-elles écrire leurs autobiographies de la même façon que les hommes ? Cette problématique s'inscrit parfaitement dans notre propos .

Dans son œuvre *Le pacte autobiographique*, que nous avons cité plus haut, Philippe Lejeune explique en quoi consiste l'autobiographie. Voici la définition qu'il nous propose:

« Récit rétrospective 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>8</sup>

Cette définition introduit des éléments qui font partie de quatre catégories différentes :

---

<sup>8</sup> Philippe Lejeune , *Le Pacte autobiographique*, op, cit. , p.14.

## 1. La forme de la langue : pratiques linguistiques

- **Le récit** : les critères du roman autobiographique sont de l'ordre du narratifs (histoire, récit). Le récit est une narration de faits donnés par l'imaginaire qui prend une distance avec la réalité. Un récit écrit « à la première personne », c'est ce que Gérard Genette appelle la narration « autodiégétique ».

- **La prose** : c'est une forme de discours qui n'est pas forcément assujettie à un rythme précis, comme la poésie.

**2. Le sujet traité** : le sujet de l'autobiographie doit être avant tout la vie intime, l'histoire d'une personnalité, ses émotions ; l'auteur est le sujet de son livre, cependant l'histoire collective (sociale, politique) peut également y occuper une place importante. Le texte doit donc être principalement un récit et le sujet doit être la vie individuelle, la vie personnelle de l'auteur.

*Nulle part dans la maison de mon père* répond à toutes ces exigences : il se présente, en effet, comme un texte narratif en prose dans lequel Assia Djebar raconte sa propre vie. De plus, ce que cette dernière a écrit dans la postface nous indique clairement que nous sommes bel et bien en présence d'un texte autobiographique. Lisons donc cette phrase :

« j'aurai pu intituler 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 ..)* »<sup>9</sup>.

Ou encore celle-ci :

« *Mon enfance est mobile, mais sous contrôle, encombrée d'une responsabilité ambiguë et qui me dépasse* »<sup>10</sup>

**3 .La situation de l'auteur** : L'auteur (dont le nom renvoie à une personne réelle), le personnage principal et le narrateur ont la même identité. Par le fait que l'auteur, le narrateur ne font qu'un. Le récit autobiographique est mené à la première personne. L'identité du nom doit être établie entre l'auteur (celui qui écrit le livre ), le narrateur ( la personne qui dit « je » et qui relate l'histoire ) et le personnage principal, de la triple identité, c'est-à-dire par l'usage d'une même identité nominale regroupant l'auteur, le narrateur et le personnage principal .

---

<sup>9</sup> Assia Djebar , *Nulle part dans la maison de mon père*, op, cit ., p.467.

<sup>10</sup> Ibid., p .17.

### 2-3. Le pacte autobiographique dans le texte d'Assia Djébar :

Nous venons de voir en quoi consiste le pacte autobiographique. Ce qui nous intéresse maintenant, c'est de découvrir si Assia Djébar établit-elle un pacte autobiographique dans *Nulle part dans la maison de mon père*.

Dans cette œuvre, l'identité entre auteur, narrateur et personnage principal est établie d'une manière patente, au niveau du nom que se donne le narrateur-personnage dans le récit lui-même, et qui est le même que celui de l'auteur sur la couverture du livre.

L'auteure confirme l'identité du nom, à deux reprises, dans le roman. D'abord dans ce passage :

« ...moi 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>11</sup>

Ensuite, dans un autre passage de la partie épilogues intitulé : les silence ou les années-tombeaux

« Ces « premiers souvenirs » ne s'imposent à moi que par besoin soudain – quoique tardif – de m'expliquer à moi-même, ici personnage et auteur à la fois.. »<sup>12</sup>

#### 4. La position du narrateur :

- L'identité du narrateur et du personnage principal que suppose l'autobiographie se manifeste souvent par l'emploi de la première personne, c'est ce que Gérard Genette appelle la narration « autodiégétique »<sup>13</sup>, dans sa classification des « voix » du récit, mais il peut y avoir récit « à la première personne » sans que le narrateur soit la même personne que le personnage principal, c'est ce qu'il appelle la narration

---

<sup>11</sup> Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, op.cit., pp. 119-120.

<sup>12</sup> Ibid., p.441.

<sup>13</sup> Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, op.cit., p 15.

« *homodiégétique* »<sup>14</sup>. Il peut y avoir identité du narrateur et du personnage principal sans que la première personne soit employée.

La narratrice dans l'œuvre d'Assia Djébar est caractérisée par l'emploi de la première personne et passe d'un pronom à un autre : tantôt « tu » tantôt « elle » et ce jeu de pronoms est dû à la position de l'auteure lors de la narration ( parfois en tant qu'adulte, et d'autre en tant qu'enfant).

*Nulle part dans la maison de mon père* est une œuvre écrite à la première personne :

**Je est je :**

« *Je me tais, je me sens soudain étrange, étrangère à causes de ces menus commérages* »<sup>15</sup>

**Je est elle :**

Selon Philippe Lejeune « Il existe des autobiographies dans lesquelles une partie du texte désigne le personnage principal à la troisième personne, alors que dans le reste du texte le narrateur et ce personnage principal se trouvent confondus dans la première personne »<sup>16</sup>

La narratrice est le personnage principal, et la première personne se transforme à la troisième personne ; cette transformation de « je » en « elle » apparaît dans les premières lignes du début du texte :

*Une fillette surgit : elle a deux ans et demi, peut être trois* ».<sup>17</sup>

### **2-3-1.L'ordre du récit et la chronologie :**

- Perspective rétrospective du récit : une narration ultérieure retraçant à la fois le passé lointain et récent de l'auteur, la narratrice dans l'œuvre d'Assia Djébar adopte la position d'un historien, elle nous relate son vécu et son intervention dans le récit se fait à la première personne « je ». Les événements sont narrés sur le mode rétrospectif et selon un ordre thématique et chronologique. Le rythme du récit, lent et insistant,

---

<sup>14</sup> Ibid.,p.16.

<sup>15</sup>Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, op.cit., p.19.

<sup>16</sup>Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, op. cit., p.17.

<sup>17</sup>Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, op. cit., p. 13.

reprenant, des mots et des images, s'enroulant sur lui-même et se déroulant dans un mouvement amplificateur.

Nous constatons que par la voix du « je » présente dans le récit, l'adéquation entre le nom de l'auteure et celui de la narratrice et de l'héroïne s'exprime d'une « manière patente », dans l'œuvre.

Le récit est pris en charge par un narrateur autodiégétique et il correspond à trois périodes différentes de la vie d'Assia Djébar: l'enfance, l'adolescence et la vie de jeune fille.

Le pacte autobiographique est le contrat établi entre l'auteur de l'autobiographie et son lecteur, donc c'est l'engagement que prend un auteur de raconter directement sa vie (ou une partie, ou un aspect de sa vie) dans un esprit de vérité.

L'auteur d'une autobiographie selon Philippe Lejeune vous promet que ce qu'il va dire est vrai, ou du moins, c'est ce qu'il croit être vrai. Il se comporte comme un historien ou un journaliste, avec la différence que le sujet de celui-ci, c'est lui-même<sup>18</sup>.

Le pacte autobiographique de Philippe Lejeune entraîne souvent l'identité de nom entre l'auteur dont le nom est sur la couverture, et le personnage dont l'histoire est racontée dans le texte, l'identité de nom peut être établie de deux manières : premièrement par l'emploi de titres (exemple : histoire de ma vie ) .

Le particule possessif du titre : « mon père », ne peut suffire pour affirmer l'existence d'un tel pacte qui exige une identité de nom.

Deuxièmement, pour que le pacte autobiographique soit établi, il faut qu'il y ait identité de nom entre (l'auteur, le personnage et le narrateur).

C'est le cas dans l'œuvre d'Assia Djébar. Cette identité se reflète d'une manière patente que se donne le narrateur-personnage dans le récit lui-même. Pour Philippe Lejeune, une œuvre est considérée autobiographique lorsqu'on identifie ensemble : l'auteur, le narrateur et le personnage, et cet engagement est appelé par l'auteur « pacte autobiographique » : « l'autobiographie n'est pas un jeu de devinette, c'est même

---

<sup>18</sup>Philippe Lejeune, *le pacte autobiographique*, op.cit., p. 33.

exactement le contraire. Manque ici l'essentiel, ce que j'ai proposé d'appeler le pacte autobiographique »<sup>19</sup>

Nous constatons que par la voix du « je », présente dans le récit, l'adéquation entre le nom de l'auteur, celui du narrateur et du personnage, est présente de « *manière patente* ». <sup>20</sup> Considérer l'œuvre comme une autobiographie réussie nous incite à relire tout l'ouvrage comme un récit de vie de l'auteure elle-même.

L'un des principes indiscutables de l'écriture autobiographique est que le narrateur-auteur raconte sa vie en disant « je », « *expression grammaticale d'un moi démesuré qui envahit les textes* »<sup>21</sup>. Selon Lejeune, le « je » est, en fait, l'unique garant de la subjectivité de l'écrivain et de la sorte de l'inscription autobiographique. Le « je » employé de manière privilégiée dans l'œuvre constitue « la personne grammaticale ». Nous sommes face à ce que Lejeune appelle « l'autobiographie classique », dite autodiégétique suivant la typologie de récit proposée par Genette : récit hétérodiégétique ( le narrateur est absent ), récit homodiégétique ( le narrateur présent comme personnage dans le récit ) et récit autodiégétique ( le narrateur est le personnage principal du récit ).

Selon Philippe Lejeune : « L'emploi de la première personne » se définit par l'articulation de deux niveaux :

*Référence* : les pronoms personnels (je / tu) n' ont de référence actuelle qu'à l'intérieur du discours, dans l'acte même d'énonciation »<sup>22</sup>.

*Énoncé* : les pronoms personnels de la première personne marquent l'identité du sujet de l'énonciation et du sujet de l'énoncé »<sup>23</sup>

Par opposition à toutes les formes de fiction, la biographie et l'autobiographie sont des textes référentiels : exactement comme le discours scientifique, historique, ils prétendent apporter une information sur une « réalité » extérieure au texte, et donc se soumettre à une épreuve de vérification. Leur but n'est pas la simple vraisemblance,

---

<sup>19</sup>Ibid., p.25.

<sup>20</sup>Ibid., p.27.

<sup>21</sup>Hubier Sébastien, *littératures intimes :les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction* 2003. Paris : Armand colin, p. 42.

<sup>22</sup> Philippe Lejeune, *le pacte autobiographique* , op .cit ., p.19.

<sup>23</sup> Ibid., p.19-20.

mais la ressemblance au vrai, non « l'effet de réel », mais l'image du réel. Selon Philippe Lejeune, tout texte comporte un « pacte référentiel »<sup>24</sup> implicite ou explicite, dans lequel sont inclus une définition du champ du réel visé et un énoncé des modalités et du degré de ressemblance à laquelle le texte prétend.

### **2-3-2.Rôle du titre :**

Le sens du titre nous est en partie donné par la quatrième de couverture, par un extrait :

*« pourquoi ne pas te dire, dans un semblant de sincérité, une douce ou indifférente acceptation : ne serait ce pas enfin le moment de tuer, même à petit feu ces menues braises jamais éteintes ? Interrogation qui ne serait pas seulement la tienne, mais celle de toutes les femmes de là-bas sur la rive de la méditerranée ... Pourquoi,mais pourquoi, je me retrouve, moi et toute les autres : Nulle part dans la maison de mon père ? »*<sup>25</sup>

À partir de cette interrogation, l'écrivaine nous laisse penser que comme toutes les autres femmes du sud de la Méditerranée, elle n'a pas de place dans la maison de son père, cette expression est déjà utilisée dans *La Femme sans sépulture*. L'héroïne de ce roman, de retour à sa maison natale, reprend, mot pour mot, cette réflexion : « *Nulle part dans la maison de mon père* »<sup>26</sup> et la narratrice ajoute : « *Etrange plainte que l'étrangère, durcie, se chante pour elle-même* »<sup>27</sup>.

On dit souvent que « celui qui habite partout, n'habite nulle part », la narratrice n'a connu guère de stabilité durant sa vie, elle se voit comme une fille nomade dans son pays et ailleurs, elle s'est retrouvée seule entre deux positions ; entre les « indigènes » et les Françaises, toutes ces confessions l'on amené à se sentir nulle part.

### **2-3-4.Assia djebbar pseudonyme :**

Il nous paraît nécessaire en ouverture de ce chapitre de donner quelques éclaircissements concernant l'utilisation des pseudonymes chez les écrivains-femmes. Dans *Le Pacte autobiographique*, Philippe Lejeune affirme que :

---

<sup>24</sup> Ibid., p.36.

<sup>25</sup> Assia Djebbar, *Nulle part dans la maison de mon père*, op.cit., p 455-456.

<sup>26</sup> Assia Djebbar, *la femme sans sépulture*, éd. Albin Michel, 2005, p. 87.

<sup>27</sup> Ibid., p.87.

«... c'est (...) par rapport au nom propre que l'on doit situer les problèmes de l'autobiographie. Dans les textes imprimés, toute l'énonciation est prise en charge par une personne qui a coutume de placer son nom sur la couverture du livre, et sur la page de garde, au-dessus ou au-dessous du titre du volume. C'est dans ce nom que se résume toute l'existence de ce qu'on appelle l'auteur :seule marque dans le texte d'un indubitable hors-texte, renvoyant à une personne réelle, qui demande ainsi qu'on lui attribue, en dernier ressort, la responsabilité de l'énonciation de tout le texte écrit »<sup>28</sup> .

Donc le nom propre de l'auteur est très pesant dans toute étude d'une œuvre autobiographique, doit toujours être interrogé soigneusement, car le nom propre est, si l'on peut dire, le prince des significatifs ; ses connotations sont riches, sociales et symboliques.

Du moment que le nom propre recouvre une importance capitale dans toute étude d'une œuvre autobiographique, comment peut-on alors résoudre la question de l'identité, ce « responsable de l'énonciation », dans le cas des œuvres signées par des pseudonymes ?

Si nous posons la question, c'est parce que c'est le cas d'Assia Djébar dont le nom réel est Fatima-Zohra Imalayène.

Philippe Lejeune répond à cette question d'une manière analytique. Écoutons-le :

« Un pseudonyme, c'est un nom différent de celui de l'état civil, dont une personne réelle se sert pour publier tout ou une partie de ses écrits, le pseudonyme est un nom d'auteur. ce n'est pas exactement un faux nom, mais un nom de plume, un second nom (...) le pseudonyme est simplement une différenciation, un dédoublement du nom, qui ne change rien à l'identité »<sup>29</sup>

Par sa citation, Philippe Lejeune nous éclaire plus sur la notion du pseudonyme et ainsi le problème paraît résolu.

Mais, la réalité des auteurs-femmes est différente de celle des auteurs-hommes, ce qui imprime à l'écriture des autobiographies chez les femmes un aspect plus contraignant . Ce qui explique aussi le recours des femmes autobiographes à des pseudonymes. Il n'y a pas qu'au Maghreb que les auteurs-femmes s'exposent sous une

---

<sup>28</sup> Philippe Lejeune , *le pacte autobiographique*, op.cit., p .22-23.

<sup>29</sup>Ibid., p .24.

double identité lorsqu'elles prennent la plume, cela existe bien ailleurs chez les Occidentales qui reçoivent autant de critiques même en se dévoilant sous un faux nom, et il paraît que la situation serait plus grave qu'elles écrivent sous leurs propres noms, voire même sous le nom du père ou du mari. La condition des femmes écrivaines issues des sociétés à tradition arabo-musulmane est d'autant plus difficile que la femme occupe une position « infériorisante » aux années cinquante, période d'émergence de notre écrivaine. S'affirmer en tant que femme, fut-elle intellectuelle, n'était pas chose aisée.

Le recours à des pseudonymes est une pratique spécifique chez les écrivains-femmes des époques lointaines, plus précisément celles du XIX siècle car ce n'est qu'à ce moment que l'écriture féminine a pris son essor. Les femmes utilisent le pseudonyme comme un masque de protection. Christiane Achour et Simone Rezzoug affirment que :

« Le pseudonyme plonge apparemment l'identité de la femme écrivain dans un univers fictif. Il « protège une identité légale que l'on ne veut pas mêler à l'acte de création. La femme écrivain se scinde en deux joue le double je (u) de la double nomination »<sup>30</sup>

Dans la littérature écrite, la figure de la femme écrivain se dissimule derrière le masque d'un personnage de fiction, qui lui sert à se construire à l'abri des regards indiscrets et intimidants. Cette notion de pseudonyme est une pratique spécifique dans le domaine de la littérature plus précisément dans le théâtre.

Pour nous, et afin de bien cerner le cas de notre écrivaine, il nous paraît très important de tenir compte des particularités qui touchent les femmes écrivaines algériennes. Ainsi élucider la question de l'emploi du pseudonyme chez Assia Djebar exige la prise en considération du contexte sociohistorique et idéologique des années 1950.

Pour ces raisons, l'emploi du pseudonyme chez les femmes écrivains est devenu une pratique nécessaire lors de l'acte de l'écriture. C'est le seul moyen de garder leur existence.

---

<sup>30</sup> Achour c, Rezzoug s., « *Ecrire disent-elles* », Parcours magrébins / *Présence de femmes*, Alger, 1986, p .35.

Dans le cas d'une autobiographie, on tombe dans une contradiction et ce par le fait qu'une autobiographie est l'affirmation de l'existence du « moi ». Comment donc une femme peut-elle se situer dans une autobiographie tout en utilisant un nom qui n'est pas le sien, mais un nom d'emprunt, un nom de substitution? Comment Assia Djébar peut-elle s'identifier sous son « nom de plume » ? Ceci vaut bien mille et une raisons : ce nom de plume est un moyen de se protéger contre les jugements et les griffes de la société.

Et même si cette pratique la met dans une prison de l'anonymat, menant une vie d'artiste sous une personnalité anonyme, elle arrive à se libérer d'une autre manière : à travers sa voix qui se fait entendre derrière les murailles qui l'emprisonnent et la protègent à la fois. C'est ainsi qu'on distingue une identité de l'auteure à l'intérieur de cette voix qui représente aussi la voix de toutes les autres femmes arabo-musulmanes.

*« l'écriture est dévoilement en public, devant des voyeurs qui ricanent ... une reine s'avance dans la rue, blanche, anonyme, drapée, mais quand le suaire de laine rêche s'arrache et tombe d'un coup à ses pieds auparavant devinés, elle se retrouve mendiant accroupie dans la poussière, sous les crachats et les quolibets ».*<sup>31</sup>

Premièrement pour Assia Djébar, le pseudonyme est une pratique qui lui permet de se construire à l'abri des regards indiscrets, il lui laisse la voix libre. L'auteur quitte la maison familiale (celle du père) et sa voix s'en va de par le monde, elle témoigne de son appartenance et brise les tabous. Elle est la voix des femmes soumises par les hommes, elle transmet des contes et l'Histoire du Maghreb et parle du masculin et évoque et réécrit des portraits d'hommes.

Deuxièmement, dans les sociétés arabo-musulmanes, une femme qui ne porte pas le voile est une femme qualifiée de « nue », et c'est la même chose pour celles qui écrivent avec leurs vrais noms, elles sont souvent rejetées par les hommes. Dans son dernier roman, *Nulle part dans la maison de mon père*, Assia Djébar nous donne une vraie image de cette société à tradition arabo-musulmane où les femmes sont soumises à la domination masculine. D'une part, le centre d'intérêt des écrits d'Assia Djébar est l'affirmation de soi, la liberté, le droit à l'existence, d'autre part, c'est une écriture intimiste pleine de révoltes qui viennent de ses profondeurs, en d'autres termes, l'acte

---

<sup>31</sup> Assia Djébar, *L'Amour, la fantasia*, éd. Jean Claude Lattes, 1985, p. 204.

d'écriture est une manière de dire qu'elle existe en tant qu'algérienne et Maghrébine, pour elle, l'écriture est le seul moyen de transgresser des interdits .

Troisièmement, beaucoup d'écrivaines algériennes d'expression française donnent naissance à des écrits, une large production et publient leurs œuvres sous le nom de plume, (pseudonyme), c'est le cas de Myriam Ben, née Maylise Ben Haïm, et Maïssa Bey nom de plume de Samia Benameur .

Assia djebar écrit dans le premier chapitre intitulé : *Éclats d'enfance*

*« a présent moi sa fillette, je lui tends la main dans le corridor du rez-de-chaussée, chez Mamané sa mère. Toute jeune femme, enveloppée de pied en cap dans une voile de satin blanc, a besoin d'un enfant pour aller rendre visite d'après midi dans la petite cité »<sup>32</sup>*

Cette image témoigne de la situation des femmes, qui sont obligées de mettre le voile pour sortir de la maison familiale et parfois cela nécessite un accompagnement pour faire face aux regards malveillants des hommes. Assia djebar dresse des « portraits masculins », elle écrit :

*« Les regards des hommes –boutiquiers dressés, badauds aussi ou simple curieux se posent sur nous deux (c'est le début d'un après –midi ensoleillé); ils nous réunissent »<sup>33</sup>.*

La société musulmane est une société patriarcale, fondée sur la généalogie masculine, Assia Djebar parle au nom des femmes soumises et elle cherche à se libérer de ce modèle de la domination masculine. Elle ne se libère donc pas contre le père, mais avec et à travers lui, ce qui ne représente pas une rupture avec l'hégémonie de l'homme dans l'espace public et privé ni avec celle du père, mais constitue un point de départ de toute forme d'émancipation.

En conclusion, le pseudonyme est une mise en œuvre obligatoire pour la femme arabe. Pour Assia Djebar, il sert à se construire à l'abri des regards curieux, un nom de plume qui devient pour elle une cuirasse qui la dissimule pour la protéger de l'offensive de la société.

---

<sup>32</sup> Assia Djebar, *Nulle part dans la maison de mon père*, op, cit., p 14.

<sup>33</sup> Ibid., p 15.

### 2-3-5.L'identité du nom :

Il nous paraît judicieux avant de commencer de cette analyse de donner des éclaircissements à propos de la théorie de l'autobiographie, et ensuite de présenter les idées fondamentales de cette dernière. Nous nous appuyerons principalement sur les travaux de Philippe Lejeune sur l'autobiographie, en particulier *Le Pacte autobiographique* publié en 1975.

Dans *Le Pacte autobiographique* Lejeune présente les grands axes, les idées essentielles de sa théorie, en suivant trois piliers primordiaux : auteur, narrateur et personnage qui doivent recouvrir la même identité, et à base de ces trois principes, Lejeune établit une définition de l'autobiographie, qui, selon lui, doit retracer l'histoire de la personnalité de la personne réelle « pacte ».

L'identité du nom est l'une des plus importantes des règles pour définir l'autobiographie. Une identité du nom doit être établie entre trois instances : l'auteur, le personnage principal et le narrateur. D'après Lejeune, il y a deux processus pour d'établir cette identité, soit avec la *manière patente*<sup>34</sup>, soit *Implicitement*<sup>35</sup>.

En premier lieu, la *manière patente* signifie que l'auteur se donne lui-même comme le narrateur et le personnage principal dans son récit, l'auteur dévoile son propre nom (nom de naissance pour le cas de notre écrivaine puisqu'elle écrit sous un nom de plume).

En second lieu, *Implicitement*, c'est-à-dire l'identité de l'auteur se fait comprendre aux lectures grâce au choix de titre par l'auteur, c'est-à-dire des titres qui montrent que le texte sera l'histoire personnelle d'une personne réelle ou par son engagement au début du texte, c'est-à-dire l'écrivain assume pleinement son acte d'écriture et dit que le texte sera le récit de sa vie, son autobiographie. En outre, à l'aide de l'identité du nom, le lecteur constate qu'il s'agit d'une autobiographie, ce que Philippe Lejeune appelle : « le pacte » et par cette identité, deux pactes peuvent être conclus : le premier : le pacte autobiographique, le deuxième : le pacte =0.

---

<sup>34</sup> Philippe Lejeune, *le pacte autobiographique*, op. cit., p. 27.

<sup>35</sup> Ibid., p.27.

Premièrement, le Pacte Autobiographique<sup>36</sup>. installe une sorte d'un contrat entre le lecteur et l'auteur et invite le destinataire à lire son œuvre comme une autobiographie réelle, les titres et l'identité du nom indiquent qu'il s'agit d'une autobiographie.

Deuxièmement, *le pacte =0*<sup>37</sup>, le plus complexe, l'identité auteur- narrateur-personnage est constaté par le lecteur, mais à l'absence de titres ou des débuts de texte qui peuvent faire penser à une autobiographie, l'auteur dans ce cas n'a pas conclu un pacte, il a conclu le *pacte=0*, le lecteur tire la conclusion que l'œuvre est une autobiographie.

### **2-3-6. Autres identités :**

La profession de Assia Djébar correspond à celle de la narratrice. Gasparini confirme que « s'il est une trait biographique du personnage qui autorise à lui seul identification avec l'auteur, c'est l'activité d'écrivain »<sup>38</sup>

Il fait remarquer que l'écrivain, selon les indices constituant l'environnement de la profession, peut fortifier ou affaiblir l'idée que l'écrivain et le personnage ne font qu'un :

« la caractérisation spaciale, (dit-il), temporelle, psychologique ou morale du héros, le genre de littérature qu'il aime et qu'il produit, le degré de ressemblances des situations, le dosage de l'ironie lui permettent de spécifier à quelle distance il souhaite se tenir de son personnage »<sup>39</sup>

Lorsque nous analysons les données biographiques livrées par la narratrice, nous dirons qu'ils coïncident comme un puzzle parfait avec la vie de l'écrivaine, le repère fondamental est la date du drame « *l'autoanalyse, (dit-elle, )intervient bien tard, trop tard : depuis octobre 1953, un océan d'année s'est écroulé* »<sup>40</sup>, ensuite elle ajoute « *je me suis projetée à dix-sept ans dans l'ampleur du panorama de la baie d'Alger* »<sup>41</sup>

Assia Djébar est née en 1936. Un simple calcul nous permet de constater qu'en 1953, elle avait aussi dix-sept ans . Puis quand elle évoque la distance entre 1953 et le

---

<sup>36</sup> Ibid., p. 31.

<sup>37</sup> Ibid., p. 30.

<sup>38</sup> Philippe Gasparini, *Est -il je ? : roman autobiographique et autofiction*, éd. Seuil 2004, p. 194.

<sup>39</sup> Philippe Gasparini, *Est -il je ? : roman autobiographique et autofiction*, op.cit., p .60.

<sup>40</sup> Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, op. cit., p. 446.

<sup>41</sup> Ibid., p. 447.

moment où sa liaison avec son fiancé (qui deviendra son mari ) prendra fin, elle dit : « *la femme qui écrit désormais regrette prétend-elle, les vingt et un ans d'immobilisme de la pseudo vraie histoire d'amour qui s'ensuivit* »<sup>42</sup>. L'écrivaine avait mis fin à son mariage en 1974, ce qui nous donne entre 1953 et 1974 : vingt et un ans, ainsi les villes de Blida, Césarée, Alger qui retracent l'itinéraire de la narratrice sont aussi celles où Assia Djebar est née et a étudié.

L'auteure s'adresse à elle, semble se reprocher de s'être confinée dans le silence pendant des années après le drame, elle répond :

« *Certes, arguerait-elle dans une position ambiguë d'accusée ( accusée par sa propre raison ou déraison ), celle qui écrit aujourd'hui n'a cessé de le faire durant ce demi-siècle : pour l'essentiel, des histoires de femmes, de jeunes filles, toutes tentées de se libérer peu à peu ou brusquement* »<sup>43</sup>

Ainsi, donc, l'identité de nom, la profession de la narratrice, la caractérisation spatiale, les repères chronologiques, le type de littérature produite par l'auteure, tout un ensemble d'indices qui concourent à nous convaincre qu'il y a identité entre l'écrivaine et la narratrice .

### **3-Les pactes romanesque :**

Certains écrivains éprouvent l'impossibilité de raconter leur vie, soit parce qu'elle se soustraie à la mémoire, soit parce qu'elle se trahisse nécessairement dans l'écriture, et en viennent à énoncer un pacte rigoureusement inverse à celui que Lejeune a mis en lumière, un pacte que l'on pourrait qualifier de fictif. Ils ne postulent pas en effet que tout roman est autobiographique, mais symétriquement, que toute autobiographie est romanesque. Dans *W ou Le Souvenir d'enfance*, George Perec fait le constat du néant de sa mémoire : « je n'ai pas de souvenir d'enfance » « je ne sais pas si je n'ai rien à dire (...) je sais que ce que je dis est blanc, est neutre et signe une fois pour toute d'un anéantissement »<sup>44</sup>.

---

<sup>42</sup> Ibid.,p. 445.

<sup>43</sup> Assia Djebar, *Nulle part dans la maison de mon père*, op. cit., p. 447.

<sup>44</sup> George Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, éd .Denoël, Paris, 1975. pp. 58/59.

Ce néant correspond à la disparition de ses parents dans son enfance, sa mère dans les camps de concentration et son père à la guerre .

Perec entreprend de reconstituer soigneusement ses souvenirs en les tressant avec une histoire inventée à treize ans. Oubliée puis réinventée plus tard, une histoire intitulée W. Ce faisant, il présente ses souvenirs d'une manière aléatoire que la fiction qu'il propose .

Alain Robe-Grillet, lui aussi à la part de reconstruction imaginaire qui travaille son autobiographie *Le Miroir qui revient*.

Il commence par formuler, à la manière de Gide ou de Mauriac un pacte de type fantasmatique : « je n'ai jamais parlé d'autre chose que de moi, comme c'était de l'intérieur, on ne s'en est guère aperçu . »<sup>45</sup>

Il avance que l'histoire de sa vie est elle-même un roman, scellant un pacte opposé à celui de *Lejeune* : un pacte romanesque .

C'est par rapport au pacte autobiographique que Philippe Lejeune propose « de poser le pacte romanesque, qui aurait lui-même deux aspects : pratique patente de la non-identité (l'auteur et le personnage, ne portent pas le même nom ), attestation de fictivité (c'est en général le sous titre roman qui remplit cette fonction sur la couverture »<sup>46</sup>.

### **3-1. Les pactes romanesque dans le texte d'Assia Djebar :**

*L'attestation de fictivité* : est présente dans l'œuvre *Nulle part dans la maison de mon père* qui est sous-titré « roman » ce qui veut dire qu'il est en tout ou en partie fictif. Mais l'indication n'a pas une signification absolue, et la « pratique de la non-identité » n'est pas patente dans *Nulle part dans la maison de mon père* (car il n'y a pas d'identité entre l'auteur et le personnage ), nous observons des ressemblances frappantes entre le trajet de vie de l'écrivaine d'une part et celui de la narratrice d'autre part, une ressemblance entre la vie de l'écrivaine et l'expérience vécue par le personnage.

---

<sup>45</sup> Alin Robe Grillet, *Le Miroir qui revient* . Paris, Minuit .p. 10.

<sup>46</sup> Philippe Lejeune , *Le Pacte autobiographique*, op. cit. , p. 27.

### **3-2.le pacte référentiel :**

Le pacte référentiel, dans le cas de l'autobiographie, est en général coextensif au pacte autobiographique, difficile à dissocier, exactement comme le sujet de l'énonciation et celui de l'énoncé dans la première personne.

Suite à la présence d'un *pacte autobiographique* dans l'œuvre *Nulle part dans la maison de mon père*, un *pacte référentiel* s'inscrit dans le projet de l'autobiographie et accompagne le pacte autobiographique.

### **3-3.Le pacte référentiel dans le texte d'Assia Djébar :**

Le pacte référentiel peut être reconnu, dans le texte d'Assia Djébar, à travers les noms de lieux, comme : « Césarée », « Ain-ksiba », « rue Jules-Césarée », « l'internat, à Blida » « moi, rentrée en une nuit de Toronto à Paris », mais aussi à travers le prénom du père, « Tahar » et celui de la sœur, « Sakina », ainsi que les villes de Blida, de Césarée et Alger, qui tracent l'itinéraire de la narratrice.

Des références d'ordre chronologique apparaissent également dans le texte, comme : « juillet 1952 », « le couple restera lié d'octobre 1953 à septembre ...1974 ! Vingt et un ans (..), dont quinze années de mariage ! ».

### **4-Le pacte fantasmatique :**

Ecrire son autobiographie pour une femme, semble, en effet, difficile à concevoir à l'époque où la condition féminine est mise à nu : la fiction est, semble-t-il le seul recours mis à leur disposition .

Assia Djébar a gréffé des fragments fictifs ou fictionnels qui entraînent le récit dans le domaine incertain, où se confondent réels et imaginaires. En réalité, le récit autobiographique se transforme en fiction .

Certains écrivains auraient contribué à éteindre la signification autobiographique à l'ensemble de la littérature, à l'instar d'André Gide, qui soutient dans *Si le grain ne meurt*, « les mémoires ne sont jamais qu'à demi sincère, si grand que sont leur souci de

vérité : tout est toujours plus compliqué qu'on ne le dit .peut- être même approche -t-on la vérité dans les romans »<sup>47</sup>

Il suggère que la fiction est susceptible d'atteindre plus la vérité par rapport à l'autobiographie, la même opinion est partagée aussi par François Mauriac, puisqu'il affirme dans ses écrits intimes : « seule la fiction ne ment pas, elle entrouvre sur la vie d'un homme une porte dérobée, par où se glisse, son âme inconnue »<sup>48</sup>

Le pacte autobiographique se mue en une sorte de « *pacte fantasmatique* »<sup>49</sup>, Philippe Lejeune cherchant à définir ce qu'il appelle « *l'espace autobiographique* » il aboutit à l'idée que le roman, contrairement à ce que les autres disent, n'est pas plus vrai que l'autobiographie « si le roman est plus vrai que l'autobiographie, alors pourquoi Gide, Mauriac et bien d'autres ne se contentent-ils pas d'écrire des romans ? À ce type d'attitude adoptée par Mauriac ou par Gide, Lejeune a donné le nom de *pacte fantasmatique*. « le lecteur est (...) invité à lire les romans non seulement comme des fictions renvoyant à une vérité de la « nature humaine », mais aussi comme des fantasmes révélateurs d'un individu, J'appellerai cette forme indirecte du pacte autobiographique « le pacte fantasmatique »<sup>50</sup>

Toute fiction est inconsciemment autobiographique, Lejeune souligne que les adeptes de ce pacte ne visent pas à dévaluer le geste autobiographique qu'ils pratiquent eux-mêmes, ils cherchent à l'élargir, en ouvrant un espace autobiographique dans lequel serait lue toute leur œuvre .

La fiction de ce point de vue exprimerait des aspects significatifs de la vie de l'écrivain sans que la volonté de celui-ci intervienne et entame leur authenticité. Donc le Moi de l'inconscient se manifeste, autant dire le vrai Moi, et non celui de la conscience et des événements vécus positivement au cours de l'existence .

L'autobiographie comme récit rétrospectif implique de se retourner sur les événements de sa vie passée, cette écriture de soi, en effet se projette en un point fictif .

---

<sup>47</sup> André Gide, *Si le grain ne meurt*. Ed, Gallimard, Paris, 1972, p. 278.

<sup>48</sup> François Mauriac, *Commencement d'une vie dans Ecrits intimes*. Ed, Gallimard, Paris, p. 14.

<sup>49</sup> Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, op.cit ., p. 42.

<sup>50</sup> Ibid., p. 42.

#### 4-1. Le pacte fantasmatique dans le texte d'Assia Djébar :

#### 4-2. Les indices de la fiction :

Le métadiscours est l'une des indications explicites dont l'auteur accompagne son texte, il présente une réflexion sur son langage. Dans l'objectif d'être « un outil de communication destiné à assurer à l'œuvre une réception conforme au dessein de l'auteur »<sup>51</sup>

Quand la frontière entre littérature fictionnelle et littérature référentielle est indéfinie, là, l'auteur peut intervenir soit pour confirmer qu'elle est l'une ou l'autre, ou atteste sa double appartenance . « Pour que la valeur métadiégétique d'un discours soit perçue par le lecteur, il faut qu'il se détache nettement du récit, qu'il soit mis en relief et se signale par une position extradiégétique »<sup>52</sup>.

La postface dans *Nulle part dans la maison de mon père* constitue une réflexion sur l'œuvre achevée, où Assia Djébar affirme :

« 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. Ce n'est là ni désir compulsif de la mise à nu, ni hantise de l'autobiographie (...) (se serait ) une « impatience d'autoconnaissance »<sup>53</sup>.

Assia Djébar annonce ici que son œuvre est une autoanalyse qui, bien que comportant de nombreux éléments de sa vie, n'est pas une autobiographie.

*Nulle part dans la maison de mon père* est sous-titré : roman c'est-à-dire qu'il est entièrement ou en partie fictif, mais cette indication n'a pas une signification absolue.

Dans *Nulle part dans la maison de mon père*, l'événement qui déclenche la colère du père est celui de la bicyclette que la narratrice essaye d'apprendre à conduire « aidée du fils de l'institutrice »<sup>54</sup> une française habitant dans le même immeuble que ses parents. Le père est furieux : « je ne veux pas, non, je ne veux pas-répète-t-il très haut

---

<sup>51</sup> Philippe Gasparini, *Est-il je ? : roman autobiographique et autofiction*, op.cit., p. 126.

<sup>52</sup> Ibid., p. 127.

<sup>53</sup> Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, op.cit., p. 468.

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

à ma mère (...) je ne veux pas que ma fille montre ses jambes en montant à bicyclette ! »<sup>55</sup>. La narratrice avait, dit-elle, quatre ou cinq ans et, blessé, en resta « tatouée ». La bicyclette devient le fétiche interdit, qui renvoie la petite fille à un abîme qui s'est brusquement creusé entre elle et sa mère, celle-ci cesse d'être pour elle un modèle chéri et admiré .

Mais dans *Ombre Sultane* le même épisode déclenche la colère du père, avec cette différence, la bicyclette est remplacée par une balançoire, et que le partenaire est le cousin au lieu d'être un voisin français.

« Percevant enfin ses mots débités à voix basse, j'écoutais un inconnu, non, pas mon père, ( pas mon père me répétait je )... c'était, je le devinais lentement, le fait que sa fille, sa propre fille, habillé d'une jupe courte puisse ... montrer ses jambes ... Ce jour-là, je m'exilai de l'enfance ...projetée ailleurs ... plus haut que la balançoire »<sup>56</sup>.

L'un ou l'autre, des événements racontés, a une part de fiction, sinon les deux.

## **5-L'Autofiction**

Dans le deuxième volet de ce travail, nous nous intéresserons à l'autofiction et à ses transformations, nous étudierons la naissance de l'autofiction, ce néologisme employé par Serge Doubrovsky. Nous verrons aussi comment l'autofiction se manifeste du point de vue littéraire, dans *Nulle part dans la maison de mon père* .

### **5-1.Naissance du néologisme**

Après le pacte autobiographique, écrit en 1975, Philippe Lejeune continuera à étudier l'autobiographie et à affiner ses définitions, le théoricien se demande si le héros d'un roman déclaré comme tel peut avoir le même nom que l'auteur, il écrit :

« Rien n'empêcherait la chose d'exister, et c'est peut être une contradiction interne dont on pourrait tirer des effets intéressants. Mais, dans la pratique, aucun exemple ne se présente à l'esprit d'une telle recherche »<sup>57</sup>

---

<sup>55</sup> Ibid., p.55.

<sup>56</sup> Assia Djebar, *Ombre sultane*, éd . Albin Michel, 2006, pp. 197-198.

<sup>57</sup> Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, op. cit., p .31.

C'est en lisant les études de Lejeune qu'un écrivain nommé Serge Doubrovsky s'aperçoit que son livre *Fils* répond parfaitement aux questionnements du théoricien, il explique :

« j'ai inscrit « roman » en sous-titre sur la couverture, fondant ainsi un pacte romanesque par attestation de fictivité, simplement parce que je m'y suis trouvé contraint, malgré l'insistance inlassable de la référence historique et personnelle.( ...) Non seulement auteur et personnage également : en bonne et scrupuleuse autobiographie, tous les faits et gestes du récit sont littéralement tirés de ma propre vie ; lieux et dates ont été maniaquement vérifiés »<sup>58</sup>. Cette « contradiction interne soulevée par Lejeune, Doubrovsky la baptise « autofiction »

L'autobiographie se mêle de fiction et ce par le fait que Djébar réinvente ses expériences, son vécu, via l'autofiction. Selon Philippe Lejeune « le récit autobiographique classique, c'est la voix du narrateur adulte qui domine et organise le texte, (...) l'enfance n'apparaît qu'à travers la mémoire de l'adulte, on parle d'elle, on la fait éventuellement un peu parler, (...) pour reconstituer la parole de l'enfant (...) il faut abandonner le code de la vraisemblance (du « naturel ») autobiographie, et entrer dans l'espace de la fiction »<sup>59</sup>

*Nulle part dans la maison de mon père* est écrit à la première personne et la voix de la narratrice adulte domine le texte et fait parler son enfance :

« je pleure et je cours, mon cœur va éclater dans ma frêle poitrine, je suis dehors la fillette de trois ans, qui m'a dit que ma grand -mère paternelle (...) ».<sup>60</sup>

*Nulle part dans la maison de mon père*, est écrit à la première personne :

« je cours, je sanglote, je crie à demi ou j'étouffe mes sanglots ».<sup>61</sup>

---

<sup>58</sup> Serge Doubrovsky « *Autobiographie /Verité /psychanalyse* » in *Autobiographie :de corneille à sarte*, op. cit., p .89.

<sup>59</sup> Philippe Lejeune, *le je est un autre*.paris : Editions du seuil, 1980.p. 10.

<sup>60</sup> Assia Djébar , *Nulle part dans la maison de mon père*, op.cit., p. 25.

<sup>61</sup> Ibid., p.25.

le récit à la première personne relève de la mimésis formelle, c'est-à-dire qu'un roman peut imiter une autobiographie, il investit la tension qui existe entre la stylisation de la réalité et celle du fantasme.

Le premier point de départ du premier cycle « autobiographique », est le roman *l'amour, la fantasia*, celui de la nouvelle entreprise, intitulé *Nulle part dans la maison de mon père*.

*Nulle part dans la maison de mon père* est donc à la fois premier pas, d'une nouvelle entreprise « autobiographique » et en même temps un pas de plus sur le long chemin déjà parcouru par une œuvre, qui se construit à coups d'enjambements d'un livre à l'autre .

Le pacte autobiographique se double d'indications qui invitent à lire l'œuvre comme relevant de la fiction. Dans les deux romans, l'écriture autobiographique se mêle à fiction, et les personnages s'échappent, c'est ce que la narratrice affirme dans *l'amour, la fantasia* : « *l'autobiographie pratiqué dans la langue adverse se tisse comme fiction* »<sup>62</sup>

Elle ajoute : « *ma fiction est cete autobiographie qui s'esquisse, alourdie par héritage qui m'encombre. Vais-je succomber ? (...)* »<sup>63</sup>

Dans *Nulle part dans la maison de mon père*, la narratrice affirme aussi que l'autobiographie se mêle à la fiction : elle affirme que les personnages lui échappent : « (...) *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 .*»<sup>64</sup>

Elle ajoute : « *ta mémoire, sous ta main autoguidée, travaille, te travaille, se réveille, accélère, tenten en somme de te faire sortir de ton rôle de narratrice, d'autrice, de manipulation : puis tu laisses malgré toi le personnages partir jusqu'à l'horizon (...)* tu arrêtes d'un coup ces mécaniques inventives ou mémorielles .*Tout l'échafaudage s'est mis à tressauter, à pencher comme tour de pise (...)* »<sup>65</sup>

---

<sup>62</sup> Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, op. cit., p. 302.

<sup>63</sup> Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, op. cit., p. 304.

<sup>64</sup> Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, op. cit., p. 364.

<sup>65</sup> Ibid., p. 461.

Le titre de la postface est « *Silence sur soie* » ou « *l'écriture en fuite* », c'est de fuir sa propre autobiographie et donc se fuir. « *comment rendre cette auto-analyse rétrospective « soyeuse », et donc rassurante ?* »<sup>66</sup> Seule l'autofiction permet d'exorciser les démons de la scription de soi, l'auteure affirme qu' en ce jour, elle esquisse le premier pas de l'autodévoilement . »

Ce texte, se basant sur l'aveu et la confession, rompe un silence de Vingt-et-un ans de l'auteure.

En conclusion, nous pouvons dire que les thèmes reccurrents de Assia Djébar dans *Nulle part dans la maison de mon père* sont essentiellement autobiographique.

Ni le pacte autobiographique, ni le pacte romanesque ne sont des vérités absolues, et la fiction, comme la réalité, sont des libertés auxquelles l'écrivaine s'autorise, sans se sentir tenu par aucun contrat, puisque chez tout un écrivain, les impératifs esthétiques prédominent sur le référentiel, et le conduisant à arranger les détails en fonction de la création et l'innovation .

*Nulle part dans la maison de mon père* est un livre autobiographique avec une dose de fiction que personne ne peut nier, ni situer avec précision .

---

<sup>66</sup> Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, op. cit., p. 467.

**Chapitre II : De l'écriture  
dévoilement à l'écriture  
contestation**

*J'écris parce que je ne peux faire autrement, parce que la gratuité de cet acte, parce que l'insolence, la dissidence de cette affirmation me deviennent de plus en plus nécessaires .J 'écris à force de me taire .J'écris au bout ou en continuation de mon silence ...J'écris parce que, malgré toutes les désespérances l'espoir (et je crois l'amour) travail en moi ...*

Assia Djébar

Paris, Novembre 1985

« Gestes acquis, gestes conquis », lettre publiée dans *Présence de femmes*, ED HIWAR, Alger, 1986)

## Chapitre II : De l'écriture dévoilement à l'écriture contestation

Nous venons d'analyser l'autofiction dans *Nulle part dans la maison de mon père* le roman d'Assia Djébar, maintenant nous allons appliquer l'approche psychanalytique. Nous essayerons, à la lumière de notions empruntées à cette méthode de critique littéraire, de comprendre un peu mieux, le plan, la structure de cette œuvre .

Au sien d'une société bâtie sur des idées archaïque : « *la fille dès sa naissance est accueillie sans joie* »<sup>67</sup>, puisque elle peut mettre en danger l'honneur patriarcal, et pour cela le rôle de la femme devrait être domestique : des travaux concernant le linge et la couture et elle n'a pas besoin d'être savante ni cultivée ; elle n'a besoin ni de lire, ni d'écrire.

À travers la construction des personnages, le roman exprime une vision qui varie selon les époques et les auteurs. Assia Djébar personnage féminin principal de *Nulle part dans la maison de mon père*, se rebelle contre la place réservée à la femme, toujours soumise à l'homme et dépendant de lui, qu'il soit son mari, son père ou son fiancé.

L'auteur, à l'instar des écrivains femmes, se réfugie dans l'écriture afin de se libérer du silence, d'ailleurs dans une conférence en 1993, une question lui a été posée par un journaliste : « pourquoi écrivez –vous ? » Elle a répondu comme suit : « j'écris à force de me taire ! » Donc, pour elle, il n'est pas question de se taire, elle doit dire, se dire.

En premier lieu, nous parlerons de la réalité sociale des femmes algériennes pendant la guerre d'Algérie et après l'Indépendance, d'une part, du statut social de la femme, d'autre part, de l'injustice coloniale de la femme enfermée et cloîtrée entre les murs. La majorité des femmes sont analphabètes, seule une minorité sait lire et écrire.

La femme algérienne subit la répression, l'humiliation et la misère. Elle est exclue non seulement de la vie politique, mais aussi du travail. Elle est dans un état de

---

<sup>67</sup> Yacine Kateb, *l'Œuvre en fragment*, Acte sud, paris, 1999, p.11.

dépendance vis-à-vis de l'homme. Gardienne des traditions, elle acquiert une valeur nouvelle et devient indispensable pour la survie de la famille. Pour rompre avec son quotidien oppressant, l'écriture devient une nécessité, un refuge, un lieu de transgression des interdits.

Pendant la période coloniale, fleurissent quelques écrits timides et hésitants, « *l'écriture représente une sortie publique de la femme hors des espaces qui lui sont permis* »<sup>68</sup> et le centre d'intérêt de leurs écrits est l'affirmation de soi, le droit à la liberté et l'existence. Dans ce climat aux lendemains sans lendemains, une écriture intimiste pleine de révoltes intérieures éclate au grand jour. Selon une certaine manière de voir, la femme devrait rester à sa place, ne pas exposer son intimité au public, la femme écrivaine est censurée lorsque sa voix est entendue à l'écriture, prendre la plume, c'est affirmer son existence, écrire, c'est dire que j'existe en tant qu'Algérienne, Maghrébine.

Après l'indépendance, d'autres écrivaines apparaissent comme : Leila Aslaoui (1990), Malika Mokadem, alors que les autres continuent d'écrire, parmi elle : Aicha Lemsine avec *La Chrysalide* (1976), Myriam Ben avec *Sabrina, ils t'ont volé ta vie* (1986). Assia Djébar est aussi celle qui innove sur deux plans : stylistique et thématique, avec *L'Amour, la fantasia* (1985) et *Ombre sultane* (1987). L'écriture de ces écrivaines est liée à leurs aspirations, à leurs rêves et illusions. Nous assisterons à l'émergence de thèmes nouveaux et de regards différents sur la réalité sociale des femmes algériennes.

Ces femmes ont été freinées par des obstacles d'ordre social, politique et religieux, le problème majeur est la méconnaissance de leurs œuvres, ainsi que la difficulté de l'édition et de la diffusion de leurs productions, ce qui les pousse à publier leurs ouvrages, pour certaines écrivaines, sous un pseudonyme, dans le but de se protéger elles-mêmes ainsi que leurs familles.

Assia Djébar met à nu la condition de la femme algérienne dans un contexte précis (la colonisation). Elle dépeint les souffrances et les combats de ses concitoyennes mais aussi leurs espoirs. En faisant le parallèle, dans *Nulle part dans la maison de mon*

---

<sup>68</sup> Khaira sid larbi attouche , *Parole de femmes*, ENAG /Edition 2001 p.90.

*père*, entre la condition de la femme européenne et celle de la femme algérienne, elle montre l'immense écart qui existe entre les deux sociétés.

La femme, un des sujets privilégiés de la littérature, a depuis longtemps inspirée tous les auteurs, écrivains ou poètes ; la femme qui a souvent été privée ou privée de ses droits tels que le droit à l'instruction, au vote et au travail). Heureusement, cela a changé, et la femme à force de revendiquer haut et fort ses droits et de se battre a fini par s'émanciper petit à petit pour trouver sa place comme un membre à part entière dans la société.

En second lieu de notre recherche, on appliquera l'approche psychanalytique, au roman. Pour mieux comprendre et saisir le discours inconscient qui se tisse derrière le discours conscient de l'auteure, nous appuyons notre étude par la méthode psychocritique de Charles Mauron. Nous parlerons aussi du profil psychologique du personnage en relation avec le milieu (familial, social, de l'enfance). Le personnage est influencé par le milieu qui l'a vu naître, par son éducation, par ceux ou celles qui se sont occupé(e)s de son éducation et influencé parfois par l'espace. En veillant à l'analyse de tous ces appareils idéologiques d'État (institutions, école ...) qui dictent nos comportements ou certains de nos agissements ( tabous, interdits ).

## **1-L'introspection**

Avant de débiter l'analyse du texte, quelques éclaircissements concernant la méthode introspective nous semblent nécessaires. Qu'est-ce qu'on entend par introspection ?

Albert Michotte la définit comme suit :

*« L'introspection, c'est l'observation des faits internes en oppositions à l'observation des faits externes »* <sup>69</sup>

---

<sup>69</sup> Albert Michotte « À propos de la Méthode d'introspection dans la psychologie expérimentale », in *Revue Néo-scholastique*, 1907, 14°, N°5 .p. 509.

Toute méthode psychologique est nécessairement introspective. Albert Michotte distingue deux méthodes, l'une directe et l'autre indirecte.

Dans La méthode directe, l'observation interne coïncide avec l'observation externe, et a pour but de voir, d'étudier le phénomène psychique provoqué immédiatement par l'excitant externe.

La méthode indirecte est celle qui étudie les sentiments, la mémoire, les réactions.

Ce qu'on observe dans cette méthode psychologique, c'est un phénomène de second degré provoqué par la perception de l'excitant qui relève de l'introspection pure.

La narratrice du *Nulle part dans la maison de mon père*, face à la société, au monde colonial, un monde dichotomique et face à la tragédie vécue et au drame, elle fouille dans son âme profonde et exprime ses états d'âme, ses émotions, ses sentiments et ses réactions vis-à-vis des choses et des événements.

Le roman *Nulle part dans la maison de mon père*, s'ouvre sur les premiers pas de la vie bouleversante et sanglante d'une fillette (qui est, en réalité, l'écrivaine). Suite à la mort de la grand-mère paternelle, sa mama, la petite fille traverse en pleurs tout le long chemin, qui commence de la maison paternelle à Césarée portée par les « *immenses, et larges et chaudes ailes de la douleur* »<sup>70</sup> et qui se termine à la maison maternelle, une course qui continue « sans fin ». Elle est attristée par cette mort et se demande où est partie la bien aimée, où la « *retrouver, sous quel ciel, courir jusqu'à la mer, jusqu'au port, jusqu'au bout !* »<sup>71</sup>.

Un drame qui marquera à jamais sa vie, et elle décidera de plus jamais pouvoir pleurer, mais consciente et toute bouleversée, elle se jette dans la même course quand son fiancé s'est avéré brutalement sans envergures au dessous de la belle image qu'elle s'était imaginée. Elle se précipite des hauteurs d'Alger, vers la baie.

Ce sont presque les mêmes mots qui reviennent à chaque fois dans le roman :

---

<sup>70</sup> Assia Djebar, *Nulle part dans la maison de mon père*, Sedia, 2008, p.24.

<sup>71</sup> Ibid., p. 26.

« *M'en aller au plus loin, courir plus vite, me précipiter, me projeter là-bas, éperdue, au point exact où la mer m'attend ... m'attend ...* »<sup>72</sup>

Cette échappée devient le caractère spécifique de ses personnages en crise, qui ne voient que la fuite, l'évasion, en d'autres termes, qui ne voient que l'horizon.

En plus de l'épisode de la fillette inondée dans son chagrin, la narratrice dit à propos de son adolescence qu'elle était toujours hantée par son enfance : « *Il me semble à présent que je cours encore ...* »<sup>73</sup>.

Il semble que même les tragédies et les drames virtuels des autres provoquent de la tristesse et poussent la petite fille à verser des larmes. Elle se souvient du tout premier livre lu à l'âge de cinq ans ou six ans : *Sans Famille* d'Hector Malot où la narratrice trouve la facilité de le lire, Elle affirme ceci :

« *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>74</sup>.

Ensuite, il y eut la scène de la bicyclette. D'une rigueur excessive et d'un ton acharné, le père ordonne à sa fille de six ans de ne plus jamais monter à vélo sous prétexte de montrer ces jambes toute nues.

Cette scène ne pousse pas la narratrice à pleurer, mais la mémoire de la petite fille enregistre tous les détails, l'image du père aimé, le libérateur, car il est la raison pour laquelle elle est entrée en contact avec la langue française. La relation père-fille se dégrade et se charge de malentendu et surtout d'ambivalence.

Assia Djebar, ou la petite fille, la fillette, la narratrice de *Nulle part dans la maison de mon père*, par l'intermédiaire de la faculté de l'imagination et par un aller-retour entre le présent et le passé, ce qui lui permet de ressusciter et de se remémorer des scènes de sa vie, elle évoque le monde colonial, un monde dichotomique, et ce que nous dirons, par la suite, confirmera ces dires, notamment avec la scène qui se déroule

---

<sup>72</sup> Ibid., p.413.

<sup>73</sup> Assia Djebar, *Nulle part dans la maison de mon père*, op.cit., p. 414.

<sup>74</sup> Ibid., p. 20.

à Césarée, quand son père jeta à terre les pancartes planquées sur la plage, mentionnant « *interdit au arabes* »<sup>75</sup>, ce qui montre cette différence entre Européens et Arabes .

Ainsi, les premières promenades sont une occasion pour que la narratrice puisse profiter du spectacle de l'effervescence de la gare, l'écrivaine reste frappée par deux mondes qui présentent des écarts frappants d'un côté : « *ces cafés maures surpeuplés* »<sup>76</sup>

Et « *de l'autre, sur l'autre trottoir, parfois au centre du bourg, devant la place avec son kiosque, plusieurs brasseries européennes avec de très hautes glaces du début du siècle, des miroirs, des lustres qui m'impressionnent* »<sup>77</sup> .

En conséquence, nous constatons là, la dichotomie évoquée par Frantz Fanon ; d'un côté, avec un « territoire » décrit de manière péjorative pour ce qui concerne les Arabes : « *la ville du colonisé, ou du moins la ville indigènes... Est un lieu mal famé* »<sup>78</sup> et de l'autre, celui des Européens, des Français, notamment, des espaces magnifiques : « *la ville du colon est une ville en dur, toute de pierre et de fer...une ville repue, paresseuse..* »<sup>79</sup> qui fascine la fillette.

Tandis que les paysans arabes sont « accroupis », les Européens sont : « *en complet –veston et chapeau melon sur la tête, plus rarement avec une casquette portée à l'arrière du crâne ; d'autres encore, le ventre rebondi (..)*  »<sup>80</sup>

L'opposition entre les deux clans se prolonge, à la descente du car, la fillette ne peut pas embrasser son papa sur les deux joues par peur des regards des autres, sinon ce serait une manière « *de signer l'autre clan* »<sup>81</sup>

À l'école, la narratrice ressent de façon très blessante la différence entre traitement destiné aux Arabes et celui qu'en réserve aux Européens. La fillette se heurte au refus de la directrice. Cette dernière applique la règle de la primauté du français sur l'enseignement de l'arabe, et elle propose à l'écolière de passer de la section classique à

---

<sup>75</sup> Ibid., p.47.

<sup>76</sup>Ibid., p. 113.

<sup>77</sup> Assia Djebar, *Nulle part dans la maison de mon père*, op.cit., p. 131.

<sup>78</sup>Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre*, La Découverte, Paris, 2002. p 42.

<sup>79</sup> Ibid., p.42.

<sup>80</sup> Assia Djebar, *Nulle part dans la maison de mon père*, op.cit., p.131.

<sup>81</sup> Ibid., p.134.

la section moderne si elle veut vraiment étudier « *l'arabe ...littéraire*<sup>82</sup> » tout en détachant l'adjectif pour exprimer son doute à propos de l'existence d'une telle « variante ».

Les Européens affichent leur rejet de cette langue maternelle de la narratrice et préfèrent opter pour les langues mortes, tels que le latin et le grec, ce qui plonge la narratrice dans une profonde perplexité.

Durant les fêtes, l'opposition entre Européens et indigènes est aussi fréquente. Les Européens dansent sous les lampions et les indigènes les dévorent des yeux accablées par leurs souffrances et leur misère de « *Pouilleux, des dépossédés de la terre ancestrale de, regards lubriques et désirs barbares devant la fête des « autres » qui se continuait aux sons de l'accordéon* »<sup>83</sup>

## 2-Le dévoilement du moi

Dans *Nulle part dans la maison de mon père*, Assia Djébar parle d'un épisode authentique de son existence, c'est ce qu'elle confirme dans un entretien daté du 11 juillet 2008 et intitulé *L'infatigable marcheuse de la mémoire*. Et suite à l'information d'une jeune fille palestinienne qui s'est fait exploser, l'écrivaine ressent un choc qui lui fait revivre l'instant d'un événement tragique dans sa propre existence : elle avait 17 ans lorsqu'elle a failli se suicider :

« *j'ai eu, dit –elle, ses sensations de revivre ces instants –une heure, ou moins ,ou plus ...l'important est que je pouvais sentir soudain en moi cette violence (en moi et contre moi, ou contre –un pseudo fiancé devenu brusquement un inconnu* »<sup>84</sup>

La romancière fouille profondément dans son existence afin de comprendre cet acte, elle remonte jusqu'à « *L'enfance –et ses bonheurs, ses rêves, ses curiosités, son*

---

<sup>82</sup> Ibid., p.122.

<sup>83</sup> Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, op.cit., p. 287.

<sup>84</sup> Nathalie Colleville, « *L'infatigable marcheuse de la mémoire : entretien avec Assia Djébar* », in blog d'Assia Djébar, le 02/08/2015 en ligne, disponible sur : <http://assiadjébar.canalblog.com/archives/p30-10.htm> .

*secret –la préadolescence à l'internat avec sa passion des livres, l'ivresse du corps sur le stade, les premiers chuchotements au dortoir avec les amies françaises (...)* »<sup>85</sup>

Par le biais de l'écriture, Assia Djébar décide donc de revivre cet événement tragique qui a marquée à jamais sa vie, tout en effectuant une « *autoanalyse* »<sup>86</sup>

Effectivement, le procédé employé afin de ressusciter cette crise profonde, « *cet acte de folie* »<sup>87</sup>, nous fait penser à la méthode appliquée par les psychanalystes en remontant aussi loin jusqu'à la première enfance.

Pour ce qui est d'Assia Djébar, on ne peut parler de psychanalyse. Cette dernière suppose deux membres : le malade et son thérapeute. Notre attention n'est guère de psychanalyser l'auteure mais d'essayer de comprendre à l'aide des notions empruntées à la critique psychanalytique l'œuvre *Nulle part dans la maison de mon père* sur le plan littéraire.

Rappelons, tout d'abord, quelques notions de la psychanalyse avant de commencer notre analyse.

## **2-1.L'analyse psychanalyse**

## **2-2.Le traumatisme et le refoulement**

La névrose est un trouble psychique résultant de chocs émotionnels occultés par la conscience et qui se manifestent par des phobies ou par des dépressions neutralisant la volonté des individus de certaines circonstances de la vie courante. La pathologie névrotique est la conséquence d'un accident de la vie de la personne, un choc qui marquera l'individu durant toute son existence. « La névrose, dit Freud, pourrait être assimilée à une affection traumatique et s'expliquerait par l'incapacité où se trouve le malade de réagir normalement à un événement psychique d'un caractère affectif très prononcé »<sup>88</sup>

---

<sup>85</sup> Nathalie Colleville, « L'infatigable marcheuse de la mémoire : entretien avec Assia Djébar », in blog d'Assia Djébar, le 02/08/2015 en ligne, disponible sur : <http://assiadjébar.canalblog.com/archives/p30-10.htm>.

<sup>86</sup> Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, op.cit., p.446.

<sup>87</sup> Nathalie Colleville, « l'infatigable marcheuse de la mémoire : entretien avec Assia Djébar » in blog d'Assia Djébar, le 05/08/2015, (en ligne) disponible sur : <http://assiadjébar.canalblog.com/archives/p30-10.html>.

<sup>88</sup> Sigmund Freud, *Introduction à la psychanalyse*, Payot, 2001, p .331.

Assia Djébar restera affligée par le fait d'essayer de mettre fin à sa jours et qu'elle ne peut pas de faire face. L'auteure met l'accent sur la gravité de cet acte de folie :

*« je commence à peine à comprendre que le plus grave fut mon silence – mon silence sur cette pulsion ,qui malgré moi et en moi, se préparait .ainsi, depuis le début, s'agissait –il davantage du père –du père qui mourra sans savoir que sa fille aînée, de justesse, n'est pas morte, cet automne d'avant la guerre d' Algérie »<sup>89</sup>*

Freud fait appel à une métaphore de « l'antichambre » et du « salon »<sup>90</sup> pour nous faire comprendre le processus de la névrose, et selon lui, l'antichambre représente l'inconscient de l'individu. Autrement dit, l'ensemble des désirs inassouvis et des pulsions instinctives refoulées par la conscience dès la petite enfance.

Ces désirs se manifestent par l'intermédiaire des rêves ou des actes manqués, c'est-à-dire un mouvement spontané ou lapsus du langage qui révèlent les pulsions de l'inconscient, et tout le processus psychique.

La conscience, elle, siège dans une autre chambre, attenante à la première qu'on appellera le salon. Entre les deux, réside un gardien, la censure qui empêche une tendance de passer de l'inconscient à la conscience chaque fois qu'elle fait la tentative.

Le gardien peut rejeter ou laisser la tendance dépasser le seuil, d'où ensuite il la retourne à l'inconscient avant qu'elle ne devienne consciente. Le préconscient est le lien intermédiaire entre l'inconscient et le conscient.

Le refoulement et le symptôme névrotique sont intimement liés. Lorsque le refoulement triomphe du processus psychique et l'empêche de passer à la conscience, par conséquent, la maladie névrotique apparaît, et peut prendre plusieurs formes : d'angoisse obsessionnelle ou hystérique. Si le processus atteint son chemin, la conscience n'est plus refoulé ce qui engendrera sa disparition.

Le but de la psychanalyse consiste donc à faire prendre conscience au malade de sa tendance refoulée, pour le guérir. *« Un symptôme, (dit Freud), se forme à titre de*

---

<sup>89</sup> Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, op. cit., p. 441.

<sup>90</sup> Sigmund Freud, *Introduction à la psychanalyse*, op.cit., p. 335.

*substitution à la place de quelque chose qui n'a pas réussi à se manifester au dehors*  
»<sup>91</sup>

À ce sujet, l'amnésie joue un rôle important dans la production de ce symptôme, Freud déclare :

« Il ne s'agit pas d'amnésie proprement dite, de perte de souvenirs : il y a seulement rupture d'un lien qui devrait amener la réapparition de l'événement dans la mémoire »<sup>92</sup>.

### **2-3.Parcours psychocritique**

La psychocritique s'inspire de la psychanalyse, son unité de base est la signification qui est un réseau, un système de relations entre les mots et les images. Le but de la psychocritique est de dégager les métaphores obsédantes de l'œuvre, une tentative de compréhension de l'œuvre qui privilégie la personnalité inconsciente de l'écrivain à travers ses textes, ses personnages. Certains critiques favorisent la biographie de l'écrivain, d'autres encore analysent les références biographique ou autobiographique du texte. D'après Charles Mauron, le moi social et le moi créateur renvoient à l'inconscient de l'écrivain, ce qui fait de lui un mythe personnel.

Les artistes eux aussi sont menacés par la névrose, « L'artiste, dit Freud, est aussi un introverti qui n'est pas très éloigné de la névrose »<sup>93</sup> donc il n'est pas à l'abri aussi, parce que « les artistes précisément souffrent d'une inhibition partielle de leur capacité d'action du fait de leurs névroses »<sup>94</sup>

L'artiste qui est en danger à beaucoup de chance d'échapper à la névrose, il possède plus de ressources pour faire face à la maladie, par la transformation de ses fantasmes en créations artistique :

« Si la personne, (dit Freud), en relation d'hostilité avec la réalité est en possession d'un don artistique (...) elle peut transformer ses fantasmes en créations

---

<sup>91</sup> Ibid., p. 337.

<sup>92</sup> Sigmund Freud, *Introduction à la psychanalyse*, op.cit., p. 341.

<sup>93</sup> Paul-Laurent Assoun, *Littérature et psychanalyse : Freud et la création littéraire*, Paris : Ellipse, 1996, p.124.

<sup>94</sup> Sigmund Freud, *introduction à la psychanalyse*, op.cit., p.361.

artistiques 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>95</sup>

Ce type de névrose est le résultat d'un double processus qui contient à la fois « une forte capacité de sublimation et une certaine souplesse des refoulements déterminant le conflit »<sup>96</sup>

Charles Mauron est le premier qui a parlé de la psychocritique dans son ouvrage intitulé : *Introduction à la psychanalyse de Mallarmé*, tout en traitant une tranche de la vie du poète : orphelin à l'âge de cinq ans, il perd sa sœur à l'âge de treize ans. Mauron parle de la recherche qu'il faudra mener à partir de ce drame afin d'arriver à ses résultats, précisément l'œuvre de Mallarmé.

« Il faudra, dit-il, préciser le rôle de cet ébranlement affectif premier, en découvrir les échos et les symboles, suivre les fils des associations d'idées, bref étudier le réseau complexe de sentiments et d'expressions dont la mort de sa sœur est, au premier abord du moins, le centre unique »<sup>97</sup>

Mauron, en analysant à la fois la forme et le fond de l'œuvre, il découvrira « un réseau d'images constantes (...) qui se répètent »<sup>98</sup> et qu'il faut prendre en charge afin de trouver le lien commun avec les traumatismes qui les ont engendrés.

La psychanalyse est constituée d'une dualité, « le contenu manifestée » et « le contenu latent »<sup>99</sup> Le travail de l'analyste est de chercher le symptôme qui constitue l'œuvre d'art. La biographie de l'auteur jouera un rôle très important, elle est comparable au discours du patient devant son analyste, elle sera prise en considération afin de démontrer les correspondances en relation avec la structure latente que l'intuition de l'analyste a repéré dans l'œuvre.

Grâce aux thèmes récurrents dans l'œuvre *Nulle part dans la maison de mon père*, nous essayerons de démontrer les obsessions qui nourrissent ce moi créateur.

---

<sup>95</sup> Sigmund Freud, *Introduction à la psychanalyse*, op.cit., p 124

<sup>96</sup> Ibid. , p. 126.

<sup>97</sup> Jean-Yves Tadie, *La Critique littéraire au 20<sup>ème</sup> siècle*, Pocket, 1997, p.143.

<sup>98</sup> Ibid., p.143.

<sup>99</sup> Ibid., p.143.

### 2-3-1. Assia Djébar entre douleur et fuite :

### 2-3-2. Assia djébar à la recherche de l'horizon :

Lorsque nous ouvrons *Nulle part dans la maison de mon père*, à la lecture des premières lignes de l'œuvre, nous sommes mis face à la douleur de la narratrice et à l'extrême tension qui la saisit lorsqu'elle se met à interroger la petite fille qu'elle était, inquiète de découvrir la vérité. « *L'enfance serait-elle tunnel de songes, étincelant, là-bas, sur une scène de théâtre où tout se rejoue, mais pour toi seule à l'œil exorbité ?* »  
100

Le cri de douleur de la fillette annihile le temps et envahit les oreilles de la narratrice, qui contemple sa course misérable vers la mer. Nous remarquons que ce réflexe de la fuite pour faire face à une crise est l'une des caractéristiques principales des héroïnes d'Assia Djébar. Elle le souligne dans *Nulle part dans la maison de mon père* :

« *Depuis, dans mes factions, tout personnage féminin entravé finit par chercher aveuglément, obstinément, une échappée, comme sans doute je le fis moi-même dans mon passé juvénile* »<sup>101</sup>

Après la dispute entre la narratrice-personnage et son fiancé, la relation tourne au drame avec l'intervention d'une concurrente, Mounira, dont le trop visible intérêt pour l'amoureux finit par irriter la jeune fille, qui la prie de les laisser seuls, ce qui amène Tarik à lui ordonner de la faire revenir. Devant cette fuite en avant, il y'a que « *ce tangage enfin dont on ne peut se dégager que par un élan aveugle, une fuite en avant dans l'espace infini du dehors vidé de la foule soudainement effacée ...* »<sup>102</sup>. La narratrice dévale un long escalier vers la mer, est renversée par un tram que le conducteur arrive à stopper au dernier moment, ainsi lui sera épargné le sort du fou « dont le corps se désassemble » décrit dans le vers de Majnoun, cité en exergue au chapitre .

---

<sup>100</sup> Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, op. cit., p.13.

<sup>101</sup> Ibid., p. 424.

<sup>102</sup> Ibid., p. 413.

### 2-3-3. Le père, le personnage ambivalent :

À la suite de son autoanalyse, Assia Djébar dresse le portrait de son père, qui lui semble l'auteur de son drame, sa course vers la baie d'Alger, pour se détruire soi-même : « *Je me suis projetée à dix-sept ans dans l'ampleur du panorama de la baie d'Alger, en cette aube d'automne. C'est le père que je fuyais, dont je craignais le diktat* »<sup>103</sup>

Toute petite fille, elle aimait beaucoup son père « Tahar », mais très souvent elle se heurte à sa dureté, à sa sévérité et son rigorisme, notamment quand elle voulait apprendre à conduire une bicyclette, l'instituteur lui interdit de le faire, puis la lettre d'amour envoyée par son fiancé, et déchirée aveuglément, par rage, par lui .

Le père injuste dans sa sévérité, sa maman est la seule bénéficiaire de sa tolérance, ce détail sur lequel la narratrice s'est généralement attardée, est un détail qui mérite qu'on y réfléchisse un peu, puisque c'est bouleversant. La narratrice culpabilise et regrette de ne pas avoir pensé qu'à elle-même et parle de l'amour de son père pour sa mère :

*« les livres, les fictions ; les théories, les épopées, les emportements lyriques, tout ce bouillonnement ne t'aurait donc servi à ni à te stimuler, ni à t'alerter, ni à t'épurer ... seulement à t'assoupir, à te faire fuir dans les fumées de l'imaginaire, à te dissoudre –non plus à te projeter (...) oublié le père : le père vrai, le faux fiancé, les témoins, la mère aimée du père , oublie les autres, mais pas toi-même ! »*<sup>104</sup>

elle côtoie le père vrai, par le père idéal, et le faux fiancé, la narratrice éprouve de la rancune envers son père et son fiancé, deux hommes qui ont été la source de son drame vécu.

Elle ajoutera : « *comme époux, il évoluera progressivement, rapidement même, pour l'époque .comme père, c'est sa fille qui va d'abord le devancer* »<sup>105</sup> et là pour faire le parallèle entre l'époux et le père, ensuite elle parle d'elle-même : « *vous qui*

---

<sup>103</sup> Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, op.cit., p.447

<sup>104</sup> Ibid., 448.

<sup>105</sup> Ibid., p.444.

*avez commencé votre vie par l'intervention du père, du père et de sa fille prétendument aimée ou réellement aimée »<sup>106</sup>*

Nous remarquons par là, qu'il y a de quoi construire une relation œdipienne avec, à l'état latent, une sorte de jalousie vis-à-vis de la mère. La fillette souligne son attitude exemplaire à l'égard de sa mère tout au long de sa vie, ce rapport à la mère est déjà engagé dès la petite enfance, aux premières pages du livre, une sorte de connivence secrète entre la fille et la mère.

*« Non, ce n'est pas ton image de père initiateur de sa fille aînée qui te sera (disons au jugement dernier) comptée comme principal acquit. C'est bien davantage qu'ayant épousé, selon la tradition (...) tu auras établi (...) une égalité de fait avec ta jeune femme »<sup>107</sup>*

Et quand son père est décédé, la narratrice rentre à la maison de famille afin de consoler sa mère, en la recevant dans ses bras, elle remarque presque avec une orgueilleuse satisfaction :

*« Me voici donc revenue de si loin pour me muer, cinq longues minutes, non en fille endeuillée, plutôt en jeune mère de ma mère à peine vieillie. Comme si le deuil la rajeunissait ; comme si la mort de l'époux la dépouillait de sa sérénité, surtout de cette confiante quiétude que toi, mon père, tu lui avais jusque-là insufflée ! »<sup>108</sup>*

Indiscutablement et d'une manière très claire, la narratrice éprouve une rancune à l'égard de son père, instituteur algérien à l'école française, le libérateur, un père qui ne correspond ni à l'image arabo-islamique du patriarche ni à l'image d'un Européen.

Les querelles de la narratrice avec son fiancé la poussent généralement à la fuite et provoque des douleurs et des tentatives de suicide. Citons ici un passage de *L'amour, la Fantasia*, qui grâce aux détails et les métaphores qu'il véhicule, nous permet de mesurer le degré de souffrance de la narratrice, qui livrée à son triste sort, dans une rue à Paris, sanglotant publiquement :

*« Un long, un unique et interminable pleur informe, (dit-elle) (...) cette coulée s'exhale, glu anonyme, traînée de décombres non identifiés (...) cette écharpe*

---

<sup>106</sup> *Ibdi.*, p. 426.

<sup>107</sup> Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, op.cit., p.107.

<sup>108</sup> *Ibid.* p. 106.

*écœurante de sons : mélasse de râles morts, guano de hoquets et de suffocation, senteurs d'azote de quel cadavre asphyxié en moi et pourrissant »<sup>109</sup>*

C'est la même tragédie qui est décriée dans *Nulle part dans la maison de mon père*. En pleurant bruyamment, la narratrice entend derrière elle, une voix qui cherche à la consoler : « *je vous en prie madame, ne criez pas comme cela !* »<sup>110</sup>

En pleine émotion, elle se sent bouleversée : « *la réaction de cet inconnu, nous explique -t- elle, je la perçois soudain en révélateur, je la reçois en couverture tendue (...) deux corps à peine tendus, proches une seconde l'un à l'autre, dans le bouleversement fugace d'une tristesse entrecroisée (...)* D'avoir entendu l'homme supplier, tel un ami, tel un amant, m'exhuma peu après de l'enfouissement »<sup>111</sup>

Pendant cette tragédie, cette course vers la baie d'Alger, la narratrice aurait aimé se jeter dans les bras de son père, pour la consoler au moment de la tristesse, cette voix d'inconnu aurait aussi aimé la voir sortir de la bouche de son père, mais pour elle, la figure de son père, en fureur, est plus difficile à affronter, pour elle, que de braver la mort sur les rails d'un chemin de fer.

Bien que le père interdise à sa fille de monter sur un vélo, la narratrice-personnage s'imagine être la gagnante dans une course cycliste fictive. Pas question de défier le père, mais pour « *qu'il (l) accueille soudain à l'arrivée de cette « course du siècle » et qu'il (l) embrasse* »<sup>112</sup>, juste pour qu'il soit fier d'elle.

Mauron parle « *de contenu latent* » et la structure qui exerce ses effets sur l'artiste au moment de son écriture, au moment de la création, c'est cette position triangulaire composée de la fille, le père, la mère. Nous avons là l'Œdipe féminin décrit par Freud, où l'antipathie envers la mère est juste suggérée, mais l'amour pour le père est abondamment détaillé dans un double mouvement : celui de l'admiration et de la déception<sup>113</sup>.

La narratrice au bout de son autoanalyse, découvre avec tristesse que, pendant des années de création et de travail, elle n'a fait que se confiner dans une hibernation :

---

<sup>109</sup> Ibid., p. 345.

<sup>110</sup> Ibid., p.165.

<sup>111</sup> Assia Djebar, *Nulle part dans la maison de mon père*, op.cit., p 319.

<sup>112</sup> Ibid., p.67.

<sup>113</sup> Ibid., 156.

« *Je me suis engloutie à force de m'être tue* »<sup>114</sup> dit-elle.

Toutes ses œuvres, n'étaient que « *fuites qui ne s'avouent pas* »<sup>115</sup> d'où ses images récurrentes de personnages en fugues. La mer, le ciel, l'horizon représentent le but ultime pour chaque évasion.

En conclusion, dans cette lecture de l'autoanalyse d'Assia Djébar, dans *Nulle part dans la maison de mon père*, guidée par la fillette (la narratrice), nous découvrons une espèce d'emboîtement : d'une part l'attention du père centrée sur son épouse dans cette « *maison de mon père* (affirme la narratrice), (...) *d'abord édiflée autour d'une poutre maîtresse : l'amour du jeune époux pour son épouse (amour constant et pudique)* »<sup>116</sup>, d'autre part, l'attention de la fille focalisée sur son père.

*Nulle part dans la maison de mon père*, peut-être considérée comme étant l'œuvre la plus aboutie d'Assia Djébar. L'écrivaine fouille dans un épisode déterminé de sa vie, il s'agit d'un vécu qui la touche profondément, sa richesse poétique et l'analyse psychologique menée minutieusement s'achèvent dans la douleur et les larmes. Cela constitue ce que Mauron appelle le « *symptôme* », la seule voie par laquelle l'artiste peut échapper à la névrose et où le lecteur vient boire dans une source, comme ces deux vers de *Charles Baudelaire* :

« (...) j'ai de chaque chose extrait la quintessence

Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or »<sup>117</sup>

---

<sup>114</sup> Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, op.cit., p. 448.

<sup>115</sup> Ibid., p. 449.

<sup>116</sup> Ibid., p. 443.

<sup>117</sup> Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal*, Garnier-Flammarion, Paris 1964, p.15.

### 3-La transgression des interdits

Le statut de la femme inférieure à celui de l'homme semble tracer une fracture entre les deux couches de la société : la femme est forcée de se ménager dans des espaces réduits, des espaces repliés. Dans *Nulle part dans la maison de mon père*, nous constatons que le monde féminin est un univers sous surveillance, un univers qui se caractérise par des frustrations et des interdits, donc les espaces de libertés féminines sont rares mais possibles.

Les espaces urbains, dans ce roman, se résument à quatre endroits : le village de la narratrice, appelé parfois village, parfois village colonial; l'antique ville de Césarée, d'où est originaire sa mère ; Blida où elle ira étudier au collège ; Alger, où elle fera ses études après l'obtention de son baccalauréat.

Les personnages sont influencés par l'espace et par ceux ou celles qui se sont occupées de leur éducation, et influencé par les appareils idéologiques telle l'école, et par la rencontre d'autres personnages notamment de différents systèmes culturels. Tous ces paramètres vont donner naissance à des espaces féminins libres, loin de la pression et des interdits.

#### 3-1.L'école, le lieu de liberté :

L'école semble être un refuge pour Assia Djebar, un espace nettoyé de tous les interdits et les verrous de la tradition, il est indéniablement l'endroit qui assure l'émergence de la féminité, face aux interdits du père, Il devient un lieu de liberté intellectuelle et émotionnelle, il permet une autonomie morale pour la jeune fille.

Cette scène se déroule à Blida. L'exemple de Farida, sa lutte concerne toutes les filles et son succès étant le leur. Farida dont le père sévère, un officier de l'Armée, se trouve dans l'obligation de se déguiser en campagnarde afin d'avoir la chance d'étudier : un seul œil découvert, juste pour distinguer son itinéraire entre la maison et le lycée. Cette transgression de l'interdit lui procure la liberté qu'elle ressent lorsqu'elle s'est débarrassé de ce masque et reprend sa vie de façon normale et « *elle retrouvait là une vraie respiration (et) savourait la sensation aiguë, acérée, d'une victoire intérieure* »<sup>118</sup>.

---

<sup>118</sup> Assia Djebar, *Nulle part dans la maison de mon père*, op.cit., p.173.

Ce succès, est certes temporaire, mais il est l'annonce d'une liberté plus grande et d'une transgression de l'ordre social établi. L'accès à l'école et l'écrit permettent à la jeune fille d'échapper à la tradition, c'est-à-dire à l'enfermement, au voile, à l'analphabétisme. L'écriture de fiction devient une aventure et une liberté pour la femme arabe.

La résidence au collège est vécue par les collégiennes comme un début de délivrance par rapport à la maison, qui est perçue comme une prison, comme un lieu peuplé d'interdits : « *la blouse bleue obligatoire (...) le signe prometteur d'un futur dévoilement de notre corps nubile* »<sup>119</sup>

La narratrice de *Nulle part dans la maison de mon père*, découvre la poésie notamment celle de Charles Baudelaire. Elle parle alors d'un « *choc esthétique* »<sup>120</sup>. La poésie devient, pour elle, un refuge et la libère des frustrations et des limites étouffantes du lycée.

La narratrice fait la connaissance de Mag et Jacqueline, et grâce à elles, elle s'intéresse à des écrivains contemporains comme : Alain Fournier, Jacques Rivière, Paul Claudel, ce qui favorise en elle « une mutation ». Avec ces nouvelles amies, elle connaîtra ses premières évasions, ses premières transgressions au « contrat » du père : les séances de cinéma le samedi après-midi et la consommation de babas au rhum « *Toujours est-il que, sous les yeux de Mag, chaque samedi, je me convertis au plaisir des babas au rhum* »<sup>121</sup>. L'interdit religieux lui semblait une *broutille*.

La narratrice raconte ses rencontres au dortoir avec Jacqueline et d'autres françaises qu'elle côtoyait à l'internat. Cette amie se laisse aller avec l'écrivaine à des confidences. Ensemble, les filles se libèrent, elles nous révèlent leurs secrets :

« *Chaque soir, à la rentrée d'automne, pleine de la liberté dont elle avait joui au cours de ses vacances du bord de mer, elle ne tarissait pas dans le récit de ses premières amourettes. Elle les appelait des « flirts », mais je n'osais lui dire demander des précisions sur telle ou telle scène évoquée* »<sup>122</sup>.

---

<sup>119</sup> Ibid., pp. 162-163.

<sup>120</sup> Ibid., p. 120.

<sup>121</sup> Ibid., p. 161.

<sup>122</sup> Ibid., p. 236.

Les sujets évoqués dans les confidences ne font pas partie de la propre culture d'Assia Djébar. Cette dernière se prolonge dans un silence opaque, car pour elle, cela ne peut se produire que sur une autre planète.

La narratrice nous dévoile sa relation amoureuse avec « Tarik ». Un jeune garçon qu'elle rencontre au lycée. Les deux jeunes gens ont fait ensuite connaissance, en marchant côte à côte, au centre-ville. Et par les souvenirs de Jacqueline, la jeune lycéenne se laisse aller dans une aventure propre à elle, afin de casser cette différence entre elle et les françaises :

*« Nous musulmanes de l'internat, quand nous faisons le bilan de nos frustrations, en comparant notre vie à celle des adolescentes françaises, c'était ce mot - là, « accompagnée », qui faisait la différence entre notre condition (...) et la leur »<sup>123</sup>.*

La narratrice voulait que ses sorties soient aussi comme celles des Européennes, accompagnées, allant au-delà de sa volonté, se promenant avec Tarik, elle est devenue une fille libérée, comme une vraie française :

*« Nous avons dû arriver dans le centre-ville, face à l'université, où des cafés aux terrasses découvertes se succédaient sous le soleil. Nous prîmes place à l'une des tables libres. »<sup>124</sup>*

Par cette sortie accompagnée, la narratrice comprendra mieux ces confidences intimes qu'elle a partagées avec Jacqueline, l'amie voisine de dortoir, elle est elle-même le sujet d'une aventure amoureuse dont elle n'ose parler, puisque l'ombre de son père ne la quitte jamais. Pourtant, elle n'a pas eu peur d'aller se jeter dans les bras de son « fiancé ». La narratrice reste passive devant les avances qu'elle reçoit de la part de son amoureux :

*« ... moi qui écris désormais, si longtemps après, je comprends : je suis à cet instant une jeune fille vulnérable, qui a répété comme une antienne, toute son année de philosophie, à cause de sa correspondance d'amour secrète, oui, je sais celle qui scandé tout en frappant sa coulpe, ou de ce qu'elle croyait être le « péché », à*

---

<sup>123</sup> Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, op.cit., p.178.

<sup>124</sup> Ibid., p. 317.

*commencer par le premier baiser donné sous l'arbre et dans la pluie : « si mon père le sait, je me tue ! »*<sup>125</sup> .

Assia Djébar avoue que cet homme lui est devenu étranger bien qu'il s'agisse de son premier mari, de tout ce temps passé avec lui, toutes ces longues promenades à pied dans Alger, le port, la casbah, la banlieue, la jeune fille mariée à Tarik, qui a vécu pendant vingt-et-un ans à côté de cet époux, qui lui était devenu « à jamais étranger »<sup>126</sup> de ces années de mariage passé ensemble, la jeune fille mariée à Tarik,

L'installation de la famille de la narratrice à Alger, fait de la mère une autre femme, elle se transforme en une Occidentale, arrangeant sa toilette, à cause peut-être d'un désir de retour à l'adolescence pour découvrir le monde « *C'était, dit la narratrice, comme une seconde naissance* »<sup>127</sup> . Mais Assia Djébar aussi, en se déambulant dans les rues d'Alger, elle goûte à plusieurs reprises l'ivresse de la liberté. Car, la ville est une source de liberté et d'épanouissement.

Durant les fêtes et les mariages, la danse permet une intense agitation du corps, quant aux femmes mûres se dandinent au rythme de la musique, elles se dépensent de cette manière parce qu'elles sont « *le plus souvent séquestrées, écrasées par leur marmaille, (elles) pourraient enfin se défouler dans la joie rageuse, une furia non contrôlée* »<sup>128</sup>

Il en va de même des séances frénétiques de basket, son sport favori auquel la narratrice se livre après les cours, pour se libérer et oublier le monde et ses interdits :

*« Toute seule au soleil, en short ou quelquefois en jupe, je bondis, je m'élanche. Sur ce stade, ma liberté m'inonde, corps et âme, telle une invisible et inépuisable cascade »*<sup>129</sup>

La danse et le sport, servent comme des activités pour se décharger de toute peine et de souffrance, et d'être loin du contrôle qui leur interdit tout

---

<sup>125</sup> Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, op.cit., p.410.

<sup>126</sup> Ibid., p.375.

<sup>127</sup> Ibid., p.347.

<sup>128</sup> Ibid., p. 223.

<sup>129</sup> Ibid., p.209.

### 3-2. Le texte comme lieu de contestation :

L'anthropologie sociale étudie la façon dont la structure de la personnalité humaine est dépendante du type de société dont elle relève. Le «holisme»<sup>130</sup> est une idéologie qui considère que la totalité sociale est plus que ses parties et qui valorise cette totalité au point de considérer l'individu humain comme une entité de peu d'importance.

Dans les sociétés holistes, l'individu n'a pas d'existence réelle en dehors de son groupe social, et son identité ainsi que sa liberté sont intimement liées à celui-ci, l'individu existe donc moins par sa personnalité que par la classe dont il relève.

Assia Djebar, comme toutes les femmes arabo-musulmanes, dès son enfance se heurte à la violence de son père, est confrontée à un système paternel autoritaire, violent, illustré par ce père, « Tahar », qui interdit à sa petite fille de monter sur un vélo. Elle refuse de se baisser les bras, et réalise ce que son père lui interdit puisque dans son imaginaire et à l'aide de l'écriture, elle se voit dans une course cycliste.

À travers son écriture, l'auteure cherche à donner un sens à sa vie en rejetant cet ordre social fait de frustrations, d'interdits, de tabous et de l'oppression de la femme, et effectue une quête intérieure. Elle explore son moi, et se dévoile entièrement, et l'une des principales spécificités de l'écriture autobiographique, c'est justement ce refus de se soumettre à un ordre établi par les traditions ancestrales, par les différents systèmes d'appareils idéologiques de l'État.

Assia Djebar, par son talent d'écrivaine dénonce les travers et les vices de l'homme, l'injustice et surtout la domination masculine ; elle brise cette domination, par le fait que dans *Nulle part dans la maison de mon père*, elle n'attribue plus de beaux

---

<sup>130</sup> Alain Renaut, *la philosophie*, Editions Odile Jacob : Paris, 2006.p.357.

rôles aux hommes. Ces derniers sont perçus de manière péjorative : « *les multiples yeux de voyeurs, des indigènes pouilleux, des dépossédés de la terre ancestrale, (...) ces villageois interdits d'avancer sous les lumières aveuglantes, pareils à des troupeaux de renards à l'affût dont je devenais l'éclat des prunelles en dépit de l'obscurité* »<sup>131</sup>

Pour Assia Djébar, l'écriture de soi, est comme un modèle d'écriture de contestation, et c'est à travers l'écriture personnelle, autobiographique et par la restitution des souvenirs, d'un aller-retour entre le présent et le passé, par l'intermédiaire de la mémoire, qu'elle réussira à transgresser les règles établies et à briser la domination du groupe sur l'individu, en particulier la domination masculine.

L'auteure reconstitue sa mémoire. Elle raconte, dévoile ses souvenirs d'enfance d'adolescence et d'adulte. Elle décrit sa peine, sa souffrance, son traumatisme ; elle reste toute marquée par l'image contradictoire que lui donne son père, ce dernier parfois libérateur, parfois violent et très sévère.

Elle nous fait découvrir son univers de femme marquée par les déceptions, les larmes et les douleurs, mais aussi de commérages et de frustrations, ce qui fait naître en elle le désir de transgresser l'ordre établi. Elle nous parle de l'injustice et nous fait découvrir deux mondes : celui des Européens et celui des indigènes. Elle se lie d'amitié avec des françaises, elles partagent leurs passions pour les livres, et leurs histoires d'amour. La narratrice échappe au contrat de père, elle s'ouvre sur une autre culture, un autre monde, celui de dépasser les traditions ancestrales, de transgresser les interdits et les tabous à la fois par l'écriture de soi et l'écriture de dévoilement, l'écriture saignante et l'écriture contestation, et le refuse de se soumettre à cet ordre social frustrant qui exclut la femme des meilleurs domaines de la vie : l'éducation, le travail, l'amour... etc.

À travers son récit personnel, Assia Djébar raconte son amour décevant pour Tarik, ses premières larmes et douleurs, et son père qui devient injuste, mais elle refuse de céder. L'écrivaine, par son style d'écriture, sa création et son analyse psychologique, se termine par les larmes et la douleur. L'écriture, pour elle, est le seul chemin d'échapper à tout contrôle.

---

<sup>131</sup> Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, op.cit., p. 287.

## **Chapitre III : l'écriture et la recherche de soi**

## Chapitre III : l'écriture et la recherche de soi

Nous avons appliqué l'approche psychanalytique à *Nulle part dans la maison de mon père*, passons à présent à l'étude de l'intertextualité.

Le concept d'intertextualité, né du grand renouvellement de la pensée critique au cours des années soixante, représente aujourd'hui un des principaux outils critique dans les études littéraires, sa fonction est l'élucidation du processus par lequel tout texte peut se lire comme l'intégration et la transformation d'un ou plusieurs autres textes.

### III-1-La transtextualité selon Gérard Genette :

Selon Gérard Genette, la transtextualité d'un texte est « tout ce qui le met en relation, manifeste ou secrète avec d'autres textes »<sup>132</sup>. Elle se compose de l'intertextualité, la paratextualité, la métatextualité, l'archtextualité et l'hypertextualité.

Pour ce qui est de notre corpus, ce qui nous intéresse, ce sont les deux premiers concepts, c'est-à-dire l'intertextualité et la paratextualité, car se sont elles qui véhiculent le plus d'information sur l'œuvre en particulier l'intertextualité, dans laquelle, nous le savons déjà s'inscrivent les thèmes d'Assia Djébar que certains nomment intertextualité interne et d'autres comme *Gasparini* commentaire auctorial intertextuel.

Dans ce chapitre, nous essayerons de mettre en évidence ce que le roman *Nulle part dans la maison de mon père* tente de communiquer en nous appuyant sur les deux notions de paratextualité et d'intertextualité.

#### 1-La paratextualité

##### a-Le titre :

La narratrice, comme toutes les femmes du sud de la Méditerranée, n'a pas de place dans la maison de son père. Cette expression n'est pas nouvelle chez l'écrivaine, puisque dans *La Femme sans sépulture*, l'héroïne, de retour vers sa maison natale,

---

<sup>132</sup> Gérard Genette, dans, Anne Claire Gignoux, *Initiation à l'intertextualité*, Ellipses 2005, p.46.

reprind cette réflexion : « *Nulle part dans la maison de mon père !* »<sup>133</sup> Et elle ajoute : « *Étrange complainte que l'étrangère, durcie, se chante pour elle-même.* »<sup>134</sup>

## **b-Les intertitres et les épigraphes :**

Le roman *Nulle part dans la maison de mon père* se compose de trois parties, la première qui s'intitule *Éclats d'enfance* a comme épigraphe, une interrogation, une question, sans écrivain, donc probablement d'Assia djebar qui dit : « *l'enfance serait-elle secret inaudible, poussière de silences ?* »<sup>135</sup>. Cette interrogation est à rapprocher de la citation qui ouvre le roman : « *De loin je suis venue, et je dois aller loin* »<sup>136</sup>. Cette phrase extraite de l'œuvre *Le voyage* de Kathleen Raine, une poétesse anglaise dont la production repose essentiellement sur la mémoire. Cette poétesse confirme que nous portons en nous « le sentiment de quelque chose de connu, la mémoire de quelque chose que nous avons oublié, un assentiment, quelque chose qui nous pénètre ; Platon appelait anamnèse cet éveil d'une connaissance que nous ne savions pas posséder nous-mêmes ». <sup>137</sup>

Pour Kathleen Raine, la mémoire renferme une réalité qui ne cessera de nous influencer durant toute notre vie, et dont l'origine est dans notre enfance. En effet, à l'âge de sept ans, pendant la première Guerre mondiale, la poétesse a été envoyée au Northumberland. Son contact avec la nature lui restera à jamais gravé dans la mémoire et marquera de manière indélébile son existence :

« Cette douce mer d'herbe fuie (...) était pour moi ce centre et cet axe du monde que les êtres humains ne cessent de chercher .Par droit de naissance, chacun de nous est le centre de son propre monde. Mais bien souvent nous perdons ce sentiment et croyons que le centre est Paris, Moscou (...). Les trois sœurs ou l'oxford de Jude l'obscur (...), ce sentiment l'ici et maintenant nous échappe et nous le poursuivons incapable d'être heureux tant que nous ne l'avons pas attrapé (...). Le monde est plein d'exilés, peut – être sommes nous presque tous les exilés d'une partie de notre vie ». <sup>138</sup>

---

<sup>133</sup> Assia Djebar, *La Femme sans sépulture*, Albin Michel, 2005, p.87.

<sup>134</sup> Ibid., p.87.

<sup>135</sup> Assia Djebar, *Nulle part dans la maison de mon père*, Sedia 2008, p.11.

<sup>136</sup> Ibid., p.9.

<sup>137</sup> Kathleen Raine, « une femme en quête de sagesse », in revue *CLES* consulté le : 17/09/2015 [http://www.nouvellescles.com/article.php3?id\\_article=551](http://www.nouvellescles.com/article.php3?id_article=551).

<sup>138</sup> Kathleen Raine, « une femme en quête de sagesse », in revue *CLES* consulté le : 17/09/2015.

Par le biais de cette citation, la narratrice interroge son enfance afin de lui arracher un secret bien déterminé dans sa vie, y laissant une empreinte durable.

Assia Djébar, lorsqu'elle nous rapporte les premières larmes de la fillette qu'elle était, elle se sent à la fois loin par rapport à son passé qu'elle essaye de fouiller et proche par ses souvenirs, ses réminiscences, qui lui revient à son esprit :

« *La main scripteuse de la femme d'aujourd'hui ressuscite une fillette livrée à son premier chagrin échevelé (...) fillette de Césarée qui serait l'esquisse d'un moi effacé, quoique écrit, qui me semble soudain fantôme* ». <sup>139</sup>

Mais l'éloignement ressenti envers l'image de la fillette n'empêche pas une certaine nostalgie, comme on le constate dans cette réflexion de la narratrice : « *mes larmes couleraient encore, mais douces à cause de cette distance en années, en décennies multiples* ». <sup>140</sup>

La deuxième partie du roman *Nulle part dans la maison de mon père*, s'intitule *Déchirer l'invisible*, avec, en dessous des vers extraits du Diwan de Sham's Tabriz :

*Quel est celui, dans mon oreille, qui écoute ma voix ?*

*Quel est celui qui prononce des paroles par ma bouche ?*

*Qui, dans mes yeux, empreinte mon regard ?*

*Quelle est donc l'âme, enfin, dont je suis le vêtement ?* <sup>141</sup>

À travers ces vers, nous pouvons comprendre qu'un sujet n'est pas en toute conscience maître de ses actes, que ces derniers sont parfois guidés et dictés par un autre moi, un double inconnu, un moi profond qu'on ne peut déceler sans percer les secrets de son âme, cette âme qui nécessite pour être connue de déchirer l'invisible qui la rend insaisissable, inaccessible.

La narratrice de *Nulle part dans la maison de mon père*, après avoir parlé de tout ce qui a marqué son adolescence, la voilà qui revient pour nous donner des explications à propos de l'intertitre *Déchirer l'invisible* par une histoire de Jalal al-din

---

[http://www.nouvellescles.com/article.php3?id\\_article=551](http://www.nouvellescles.com/article.php3?id_article=551)

<sup>139</sup> Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, op.cit., p. 31.

<sup>140</sup> Ibid., p.31.

<sup>141</sup> Ibid., p.115.

Rûmi dans laquelle ce dernier raconte une anecdote selon laquelle le Prophète ayant confié à Ali, l'un de ses proches disciples, des secrets qu'il lui interdit de dévoiler. Puis celui-ci, étant écrasé par le poids de ces révélations, se soulagea en les criant dans un puits, où il plongea son visage. Une goutte de sa salive tomba dans le puits, et donna naissance à un roseau, qui sera utilisé par un berger pour fabriquer un ney, un instrument de musique dont le son fascinant séduit les hommes et les bêtes.

En conclusion, et par analogie, Assia Djebar se demande « à quelle transmission ou à quelle métamorphose ai-je été destinée dans cet invisible à déchirer, tel que j'ai désiré l'esquisser ? »<sup>142</sup> Autrement dit, la narratrice possède-t-elle, elle aussi, un secret qu'elle n'arrive pas à identifier, à reconnaître ? Et si c'est le cas, sa découverte lui permettra-t-elle d'opérer une magie comparable à la musique du joueur de ney ? Par ce questionnement, l'écrivaine fait probablement allusion à la beauté de la création que l'Artiste, par son travail, arrache du fond de son âme.

Il est évident que l'histoire du joueur de Ney représente un point d'intertextualité, une sorte d'une mise en abyme, puisqu'il s'agit d'un récit enchâssé dans un autre récit. Nous l'avons traité au préalable, avant d'étudier l'intertextualité, car il est étroitement lié au paratexte, et celui-ci ne peut être compris sans celui-là.

La troisième partie du roman s'intitule *Celle qui court jusqu'à la mer* avec, en dessous, un vers de Ibn Hamdis, un poète arabe de Sicile ayant vécu au XI<sup>ème</sup> au XII<sup>ème</sup> siècle:

« Toucher ainsi l'oiseau qui vole, n'est-ce rien ? ».<sup>143</sup>

L'«oiseau qui vole» est ici le symbole d'un idéal vers lequel Assia Djebar aspire. La narratrice se précipite, elle prend fuite vers la baie d'Alger « espace immense, ciel et mer bientôt confondus (...) là-bas ...Azur et nadir confondus .Devenir un point dans l'espace ! Courir ! »<sup>144</sup>

Le chapitre 10 de la troisième partie s'intitule *Dans la noir du vestibule* avec en épigraphe un vers de Majnoun « comme le fou dont le corps se désassemble »<sup>145</sup>. La narratrice de *Nulle part dans la maison de mon père*, raconte la dispute avec le fiancé

---

<sup>142</sup> Assia Djebar, *Nulle part dans la maison de mon père*, op.cit., pp. 274- 275.

<sup>143</sup> Ibid. , p.281.

<sup>144</sup> Ibid.,p.414.

<sup>145</sup> Ibid.,p.395.

dans le vestibule de l'immeuble où eurent lieu leurs suprêmes répliques, source de drame. Elle éprouve du vertige, et une furieuse envie de rompre les amarres, « *ce tangage enfin dont on ne peut se dégager que par un élan aveugle, une fuite en avant dans l'espace infini du dehors vidé de la foule soudainement effacée* »<sup>146</sup>

L'image de Majnoun reflète sans doute l'état de crise de la narratrice où tout son être lui semble détraqué, le sort du fou « dont le corps se désassemble », celui de son corps coupé en trois.

## **2-L'intertextualité :**

Nous avons analysé les éléments paratextuels liés surtout à l'expression et à l'écriture de *Moi*. Maintenant, nous essayerons d'étudier l'intertextualité externe qui se manifeste par la présence des textes d'autres auteurs dans notre corpus.

### **2-1- Intertextualité externe dans *Nulle part dans la maison de mon père* :**

Dans *Nulle part dans la maison de mon père*, l'intertextualité externe est présente en quantité importante, c'est ce que nous tenterons de démontrer dans notre réflexion.

#### **a-Le Coran :**

Il constitue une intertextualité dans le roman, Assia Djébar le mentionne. La narratrice demande à la directrice de mettre à sa disposition un enseignant d'arabe, elle réclame :

« ...je voudrais apprendre littérairement la langue de ma mère, celle de mes aïeux-par ses poètes et ses textes anciens, et non comme au village où j'allais à l'école coranique et où le Coran s'apprend par cœur, donc sans vraiment comprendre ! »<sup>147</sup>.

*Nulle part dans la maison de mon père* représente ce qu'Antoine Compagnon appelle une référence, laquelle consiste dans « ... le fait de donner le titre d'une œuvre et/ ou le nom d'un auteur auxquels on renvoie, qui accompagnent, ou non une citation »<sup>148</sup>

---

<sup>146</sup> Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, op.cit., p. 413.

<sup>147</sup> Ibid., p. 121.

<sup>148</sup> Antoine Compagnon, *Initiation à l'intertextualité*, Anne Claire Gignoux, Ellipses 2005, p.59.

La narratrice découvre qu'elle se sent amoureuse de la langue perdue, la langue arabe, qui est un patrimoine culturel, est un point d'intertextualité, lié, comme dans l'exemple de Baudelaire que nous avons cité plus haut, à un intertexte : le Coran.

Le Coran comme intertexte se manifeste par la citation de versets. Vers la fin du roman, la narratrice, raconte qu'au cours de son deuxième mariage, vivant une situation très délicate, un jour elle ouvre le Coran et tombe sur ce verset de la sourate de l'Étoile « *Nul ne peut porter la charge de l'autre* »<sup>149</sup>. Cette lecture lui devient un signe, une voie à suivre, *Gabriel dictait cette « sentence au prophète »*<sup>150</sup> et c'est pour cela, conclut-elle, que dans ses « *fictions, tout personnage féminin entravé finit par chercher aveuglément, obstinément, une échappée, comme sans doute je le fis moi-même dans mon passé juvénile .Comment s'en sortir ? Comment s'élancer ? Comment retrouver essor et légèreté, et ivresse de vivre –même en sanglotant* »<sup>151</sup>

De tout cela nous déduisons que chaque personne confrontée à un embarras, doit le braver seule ; quoiqu'il lui en coûte, sans espérer qu'une autre personne vienne le résoudre à sa place.

Mais à la lecture de la traduction des versets de la sourate, nous découvrons autre chose : ils traitent des bonnes et des mauvaises actions ainsi que de leurs récompenses dans l'au-delà. Ainsi si une personne a péché, aucune autre personne ne peut subir le châtement à sa place, et de même que chacun sera rétribué seulement pour ses bonnes actions à lui. En effet, la traduction française des versets 38 et 39 est la suivante « Nul ne sera chargé du fardeau d'un autre. L'homme ne possédera que ce qu'il aura acquis par ses efforts »<sup>152</sup>.

Le verset 38 traite donc de la sanction de chaque acte au jour du jugement dernier, lorsque tout sera accompli, et qu'il n'y aura plus de place pour l'action, l'effort de chaque être humain sera reconnu et il sera ensuite récompensé pleinement, Dieu pour tous et chacun pour soi.

L'interprétation qu'en a faite d'Assia Djébar se rapporte aux épreuves terrestres de l'homme, à l'obligation de surmonter ses difficultés par lui-même, à sa solitude, mais

---

<sup>149</sup> Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, op.cit .p.423.

<sup>150</sup> Ibid., p.424.

<sup>151</sup> Ibid. .,p.424.

<sup>152</sup> Denise Masson .*Essaie d'interprétation du CORAN*, Gallimard, 1980, p.704.

après tout, la narratrice quêtait un signe qui la sortirait de l'indécision et ce verset, même sorti de son contexte, lui avait été très utile.

### **b-Les Mo'allaquats :**

Les *Mo'allaquats* sont un ensemble de qasidas, poèmes préislamiques, brodées en lettres d'or puis suspendues à la Ka'ba de la Mecque, pour être lus par le public à l'époque antéislamique. Ils excitent l'imagination de la narratrice à l'école, et elle les réclame avec avidité à son fiancé .Le plus brillant de ces poètes est Imru al -Quays. En lisant les vers suivants, la narratrice à l'impression que le poète enjambe les siècles afin de s'adresser à elle :

*« L'Euphrate quand sur lui, soufflent les vents,  
Que ses vagues projettent leur écume sur les rives !  
Que les fleurs du pavot s'amoncellent avec les branches cassées !  
Et que le marin, dans le deuil, l'épuisement, l'épouvante,  
Demande une sauvegarde au mât,  
Oh, que plus impétueusement, encore, un jour  
Tes bienfaits se déversent !  
Et que donner aujourd'hui ne t'empêche pas, demain de donner »<sup>153</sup>*

Le dernier vers est celui qui touche le plus la narratrice, puisqu'elle le répète deux fois dans son livre. La deuxième fois, pendant les vacances, dans le salon syrien offert à sa sœur disparue par son père et dont hériterait sa cousine, la fille de la tente. Dans ce salon, la narratrice répète les vers de Imru al-Quays puis se demande : « *Mais de qui, à mon tour, serais-je l'orpheline ?* »<sup>154</sup> . Après, au pensionnat, elle fait adjonction entre la question qui se posait à elle et le dernier vers du poème : « *Que donner aujourd'hui ne t'empêche pas, demain de donner !* »<sup>155</sup> . Les pages suivantes nous éclairent mieux, lorsque, la narratrice, confronté à son désastre, elle découvre que son père ne la protège pas, et qu'elle était en quelque sorte, aussi, orpheline.

Quant au vers « *Que donner aujourd'hui ne t'empêche pas demain, de donner !* », il se rapporte au comportement du père qui a été un vrai exemple en permettant à sa fille

---

<sup>153</sup> Assia Djebar, *Nulle part dans la maison de mon père*, op.cit .p 336.

<sup>154</sup> Ibid.,p.339.

<sup>155</sup> Ibid., p.336.

l'instruction, mais en dressant des interdits et des limites à sa générosité par sa dureté, sa rigidité, ce qui incité sa fille à vouloir accomplir l'acte irréparable, qui est la tentative de suicide. L'image du père chez la narratrice est double, et quand elle parle de lui ; elle dit : « *Il me sait loyale, mais à quoi donc, au fait : à lui le père –gardien, le père-censeur, le père intransigeant ? Non le père qui m'a résolument accordé ma liberté !* »<sup>156</sup>

Un autre poème tiré de *Kitab El Aghani*, le livre des chansons, adressé, lui aussi, par son fiancé, a ébranlé amplement la narratrice :

« *Ceux qui sont partis au petit matin enlevant ton cœur,  
Ont laissé dans tes yeux un filet de larmes  
Qui coulent toujours. Essuyant leurs pleurs, elles me dirent :  
Que n'as-tu rencontré l'amour, et que ne l'avons –nous rencontré !* »<sup>157</sup>

Ces vers expriment le regret profond de la narratrice qu'elle ramène, implicitement à elle, lorsque juste après, elle raconte comment elle fut photographiée par Mounira à l'école, avec Tarik, son fiancé qu'elle épousera après malgré le drame dont il a été la source et dont elle divorcera. Durant son autoanalyse, elle examine son regard « *absent* », son « *demi-sourire distrait* »<sup>158</sup> sur la photo ; elle n'arrive pas à y découvrir ce qu'ils exprimaient, nous devinons que ce n'était pas de la joie ni du bonheur et qu'elle non plus n'avait pas trouvé « *l'amour* » derrière lequel soupire le poète, et dit-elle « *la photographie de ce couple d'autrefois, je la déchirerai ; sans état d'âme !* »<sup>159</sup>. En la détruisant elle ne renierait pas un sentiment qui n'avait jamais existé.

### **c- Les auteurs de l'Antiquité :**

La narratrice cite la célèbre phrase de Socrate rapportée par Platon : « *Gnôthiseauton* » (...) « *Connais toi, toi-même* »<sup>160</sup> pour déplorer ces années qui se comptent en décennies, et durant lesquelles, marquée par son drame, elle a vécu dans

---

<sup>156</sup> Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, op.cit., p.205-206.

<sup>157</sup> Ibid., p.342.

<sup>158</sup> Ibid., p.345.

<sup>159</sup> Ibid., p.345.

<sup>160</sup> Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, op.cit., p. 396.

« une sorte de pétrification »<sup>161</sup>, et pour expliquer ce désir qu'elle a eu de s'analyser pour comprendre ce qui s'est passé et qu'est-ce qui expliquait son acte.

Une autre citation, consiste dans ces vers de Lucrèce, le poète philosophe latin, auteur d'un seul livre inachevé, le *De rerum natura* (de la nature des choses), un long poème qui décrit le monde selon les principes d'Epicure, philosophe grec, né à la fin de l'année 342 av. J. C., sa philosophie matérialiste, dont le but est de conduire tous les humains vers le bonheur, affirme que toute connaissance passe par la sensation :

*« Puisque nous sentons que tout notre corps est le siège de la sensibilité vital,  
Puisque partout l'âme y est répandue,  
Si d'un corps rapide, une force soudaine, vient à le trancher par le milieu,  
L'âme elle-même sera tranchée, fondue et comme le corps tombera en deux moitiés.  
Mais ce qui se fend et se divise ...ne peut prétendre à l'immortalité »*<sup>162</sup>

Dans *De nature rerum*, Lucrèce, suite à une démonstration peu convaincante, il essaye de démontrer que l'âme n'est pas immortelle, et que cette dernière en changeant de demeure : changer c'est de dissoudre : il faut donc qu'elle meure, il avance des arguments comme celui-ci :

« Que peut-on imaginer en effet de plus contradictoire, de plus disparate, de plus incohérent qu'une substance mortelle unie à une autre qui n'aurait ni commencement, ni fin, pour subir ensemble l'assaut des mêmes tempêtes »<sup>163</sup>

Donc, selon Lucrèce étant donné que le corps est mortel, l'âme l'est aussi ! Le raisonnement est simple, confirmé avec conviction. Lorsque la narratrice, se rend à la rencontre de son fiancé en empruntant la rue Michelet, « pleine du texte de Lucrèce »<sup>164</sup> toujours dans sa pensée cette idée que l'âme est mortelle, y adhérant probablement et certainement plus tard, quand elle voudra s'écraser sous les roues de la motrice se disant qu'avec son corps, son âme sera pulvérisée.

---

<sup>161</sup>Ibid., p. 396.

<sup>162</sup>Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, op.cit., pp. 381-382.

<sup>163</sup>Lucrèce, *De nature rerum* Livre III, consulté le 21/09/2015,

<http://remacl.org/bloodwolf/philosophes/Lucrece/livre3.htm>.

<sup>164</sup>Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, op.cit., p.382.

Sans doute, la citation de Lucrèce n'est pas dans le texte par hasard, puisqu'elle reflète ce que la narratrice pensait, mais qu'elle ne pouvait nous dire crûment, en raison de son incompatibilité avec la religion.

#### **d- Les écrivains modernes de la littérature française :**

La narratrice, dès le début de son adolescence, s'attachait à deux pôles littéraires, le premier, est son attachement aux auteurs de la littérature française, puis le second, marqué par les Mo'allaquats, le tout dont elle dit plus tard qu'ils représentent « *deux mamelles (...) une dichotomie (où elle avança) à tâtons sur un possible sillon unitaire : d'unité dans la beauté et dans le ressourcement* »<sup>165</sup>.

La narratrice très marquée, dès son jeune âge, par les auteurs français contemporains du début du siècle et non par les grands auteurs de la littérature universelle dont elle avait dévoré les chefs-d'œuvre comme Dostoïevski et Tolstoï, Stendhal et Balzac parce que « *toutes les littératures étaient d'abord vivantes et se faisaient au présent* »<sup>166</sup>. Elle est fascinée par les écrits d'Alain Fournier et de Jacques Rivière dont la narratrice évoque la correspondance ; elle découvre aussi Rimbaud, Péguy, la littérature catholique de Claudel, et les livres subversifs d'André Gide, qui recommandait « *il faut, Nathanaëlle, que tu brûles en toi tous les livres* »<sup>167</sup> pour jeter un autre regard tout neuf sur le monde, et qui peut-être contribuera chez la narratrice à remettre en question de la rigueur sociale qui maintenait la femme sous tutelle, dans son milieu social.

L'intertextualité, dans *Nulle part dans la maison de mon père*, est très riche. On y trouve des épigraphes et les citations, où le lecteur doit se débrouiller tout seul pour saisir le sens. La narratrice dans son projet de parler de sa vie, où la vérité ne se révèle

---

<sup>165</sup> Assia Djébar, *Nulle part dans la maison de mon père*, op.cit., p. 429.

<sup>166</sup> Ibid., p. 152.

<sup>167</sup> André Gide, *Les Nourritures terrestres*, Gallimard, 1897, p. 31.

jamais d'emblée, elle procède par interrogation afin de nous donner des repères pour nous faire découvrir, en même temps qu'elle, les causes qui justifient son acte.

Souvent, les citations ne sont pas accompagnées de commentaires, et pour découvrir leur sens et l'objectif de leur emploi par l'auteur, le lecteur doit faire preuve d'imagination. C'est le cas de la fin du poème d'Imru al-Quays. La narratrice le répète plusieurs fois sans donner la raison ou la motivation: *Que donner aujourd'hui, ne t'empêche pas, demain de donner* ».

C'est dans le même esprit que la citation de Lucrèce à propos de la mortalité de l'âme nous est rapportée. Nous supposons que la narratrice offre la voix à l'auteur pour dire l'indicible en octroyant son caractère blasphématoire

# **Conclusion**

## Conclusion

L'objectif de ce travail est d'identifier le genre littéraire auquel appartient *Nulle part dans la maison de mon père* ainsi que de comprendre les mécanismes par lequel se mêle le réel et la fiction dans ce texte. Nous sommes partis de la définition de l'autobiographie, nous avons ensuite nuancé cette définition d'une partie à l'autre. Nous pouvons dire que les thèmes récurrents d'Assia Djébar sont essentiellement d'origine autobiographique, Nous avons fini par conclure que cette œuvre est une oeuvre autobiographique.

Notre constat partait du fait que le roman est constitué d'un récit de vie relatant des événements vécus par l'auteure elle-même : des souvenirs d'enfance, d'adolescent et de l'âge adulte. Le texte représente une belle mise en scène de la vie d'Assia Djébar. Cette dernière met en valeur ses expériences personnelles qu'elle ne souhaite pas assimiler au reste de sa production, du coup, elle les fictionnalise à travers une écriture autofictionnelle. Ainsi l'autofiction, qui est le détournement fictif de l'autobiographie, constitue, dans *Nulle part dans la maison de mon père*, une stratégie d'écriture très marquante.

Au terme de cette étude, nous pouvons dire que le pacte autobiographique, tout comme le pacte romanesque, présents dans le roman, ne sont pas des vérités absolues, et la fiction, comme la réalité sont des libertés que l'écrivaine s'autorise sans se sentir obligée ou tenue par un contrat, car chez tout écrivain, les impératifs esthétiques prédominent sur le référentiel, et conduisent à arranger les détails en fonction de la création. Le roman d'Assa Djébar est un livre autobiographique avec une dose de fiction.

*Nulle part dans la maison de mon père* présente en réalité un croisement entre un récit réel de la romancière et un récit fictif explorant des expériences vécues par celle-ci. L'écriture de ce fait est une sorte de catharsis, une thérapie, parce que l'écrivaine était une femme perturbée par la domination coloniale d'une part, et d'autre part, par la domination masculine, sans oublier toutes les discriminations sociales, les interdits, la pesanteur de la société vis-à-vis de la femme. L'écrivaine

trouve la sérénité dans l'écriture, qui lui permet d'affirmer son existence et de confirmer son appartenance.

Nous avons ensuite constaté que l'écriture autobiographique est minée par différentes anomalies qui empêchaient son fonctionnement habituel, comme le recours à la troisième personne ( non- personne ), l'auteure parle d'elle-même comme si c'était une autre qui en parlait. Ainsi par la présence des récits autobiographiques, l'emploi du présent de la narration, la multiplication des voix narratives, la polyphonie énonciative, font dévier l'écriture autobiographique et lui substitue un large projet fictionnel.

Nous avons découvert aussi que l'intertextualité constitue un trait distinct du roman d'Assia Djébar. Marquée dès son jeune âge par les grands chefs-d'œuvre de la littérature universelle, Dostoïevski, Tolstoï, Stendhal et Balzac, Alain Fournier, Jacques Rivière, Rimbaud, André Gide, Charles Baudelaire, sont, entre autres, des auteurs qui ont contribué à sa formation littéraire.

En lisant *Nulle part dans la maison de mon père*, nous avons découvert que l'auteure est profondément marquée par les grands écrivains du XIX<sup>siècle</sup>. La narratrice nous rappelle des héroïnes comme Emma Bovary, parce que nous la voyons se repaître de lectures romantiques et des Mo'allaqates qui échauffent son imagination et font revivre devant ses yeux ces « poètes héros » d'un autre temps.

# **Bibliographie**

## **Bibliographie**

### **Corpus :**

Djebar Assia. *Nulle part dans la maison de mon père*, librairie Arthème Fayard, Paris, 2007, (Reéd 2008).

### **Ouvrages :**

Assoun Paul-Laurent, *littérature et psychanalyse : Freud et la création littéraire*, Ellipses, Paris, 1996.

Attouche Keira Sid Larbi, *Paroles de femmes*, ENAG, Alger, 2001

Baudelaire Charles. *Les fleurs du mal*, Garnier –Flammarion, Paris, 1964.

Dobrovsky Serge. « *Autobiographie/ vérité / psychanalyse* » in *Autobiographie : de Corneille à Sartre*, P.U.F, Paris, 1988.

Djebar Assia. *L'amour, la fantasia*, Albin Michel, Paris 1985( Réed. 1995).

Djebar Assia, *ombre sultane*, Albin Michel, Paris, 1987 (Réed 2006).

Djebar Assia, *la femme sans sépulture*, Albin Michel, Paris, 2002.

Fanon Frantz, *les damnés de la terre*, la découverte, Paris, 1961, (Reed 2002).

Freud Sigmund, *introduction à la psychanalyse*, Payot, Paris, 1922, (Reed 2001).

Gasparini Philippe, *Est-il je ? : Roman autobiographique et autofiction*, le seuil, coll. « poétique », Paris, 2004.

Genette Gerard, dans, Anne claire Ginoux, *initiation à l'intertextualité*, Ellipses, Paris, 2005.

Gignoux Anne claire, *introduction à l'intertextualité*, Ellipses, Paris, 2005.

Gide André, *si le grain ne meurt*, Gallimard, Paris, 1920. (Reed 1926)

Gide André, *les nourritures terrestres*, Folio, Paris, 1924.

Lejeune Philippe, *le pacte autobiographie*, seuil, Paris, 1975.

Lejeune Philippe, *je est un autre : l'autobiographie, de la littérature aux médias*, seuil, Paris, 1980.

Tadié Jean-yves, *la critique littéraire au 20<sup>ème</sup> siècle*, éditions Pochet, Paris, 1987 (Réed1997)

Masson Denise, *Essaie d'interprétation du Coran*, Gallimard, Paris, 1987.

Mauron Charles, *des métaphores obsédantes aux mythes personnels*, José corti, Paris, 1963.

Mauron Charles, *psychocritique du genre comique*, José corti, Paris, 1964

Mauriac François, *Ecrits intimes : commencement d'une vie*, la palatine, Paris, 1953.

Perec George, *W ou le souvenir d'enfance*, Gallimard, Paris1, 975, (Réed1993).

Rousseau Jean jacques, *les confessions. Candide cyrano*, paris, 1782.

Renaut Alain, *la philosophie*, Odile Jacob, Paris, 2006.

Sebastien Hubier, *littératures intimes : les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Armand colin, Paris, 2003.

Doubrovsky Serge, *Fils*, Gallimard coll. « folio », Paris, 1977, (Réed2011)

Yacine Kateb, *l'œuvre en fragment*, acte sud collection bibliothèque arabe, Paris, 1986, (Réed 1999)

### **Articles :**

Albert Michotte « .À propos de la Méthode d'introspection dans la psychologie expérimentale », in *Revue Néo-scholastique*, 1907, 14°, N°5

Nathalie Colleville, « *L'infatigable marcheuse de la mémoire : entretien avec Assia Djébar* », in blog d'Assia Djébar

### **Article en ligne :**

Saint Augustin, *Les Confessions*, consulté le 12/04/2015, [en ligne], disponible sur : <<http://www.acgrenoble.fr/PhiloSophie/logphil/oeuvres/augustin/confessions/confes3.m>> (consulté le 12/04/2015)

Lucreèce, *De nature rerum* Livre III, [en ligne], disponible sur : <<http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Lucrece/livre3.htm>> (consulté le 21/2015)

Kathleen Raine, « une femme en quête de sagesse », in revue *CLES*, [en ligne], disponible sur :

<[http://www.nouvellescles.com/article.php3?id\\_article=551](http://www.nouvellescles.com/article.php3?id_article=551)> (consulté le 17/09/2015)

Nathalie Colleville, « L'infatigable marcheuse de la mémoire : entretien avec Assia Djébar », in blog d'Assia Djébar, [en ligne], disponible sur :

<<http://assiadjebbar.canalblog.com/archives/p30-10.htm>. > (Consulté le 02/08/2015)

### **Mémoires :**

*De l'autobiographie à la fiction ou le jeu (u) de l'écriture : Etude de L'Amour, la fantasia et d'Ombre sultane d'Assia Djébar*, par Regaieg Najiba, [en ligne], disponible sur : <<http://www.limag.com/new/index.php?inc=dspliv&liv=00019480>> (consulté le 06/07/2015)

### **Dictionnaires :**

*Dictionnaire de la langue française*, [en ligne], disponible sur :

<[http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/psychocritique/64826?q=psychocritique#64\\_100/](http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/psychocritique/64826?q=psychocritique#64_100/)>, (consulté le 04/11/2015)

# Table des matières

<b>Introduction</b> .....	8
<b>Chapitre I : De l'autobiographie à la ficton</b> .....	14
1-Présentation de l'oeuvre .....	14
1-2Résumé .....	14
1-3.Les origines de l'autobiographie : .....	15
2-Les différents pactes .....	17
2-1.Le pacte autobiographique.....	17
2-3.Le pacte autobiographique dans le texte d'Assia Djébar : .....	19
2-3-1.L'ordre du récit et la chronologie : .....	20
2-3-2.Rôle du titre : .....	23
2-3-4.Assia djébar pseudonyme :.....	23
2-3-5.L'identité du nom : .....	28
2-3-6.Autres identités : .....	29
3-Les pactes romanesque : .....	30
3-1.Les pactes romanesque dans le texte d'Assia Djébar :.....	31
3-2.le pacte référentiel :.....	32
3-3.Le pacte référentiel dans le texte d'Assia Djébar : .....	32
4-Le pacte fantasmatique : .....	32
4-1.Le pacte fantasmatique dans le texte d'Assia Djébar :.....	34
4-2.Les indices de la fiction : .....	34
5-L'Autofiction.....	35
5-1.Naissance du néologisme .....	35
<b>Chapitre II : De l'écriture dévoilement à l'écriture contestation</b> .....	41
1-L'introspection .....	43
2-Le dévoilement du moi .....	47
2-1.L'analyse psychanalyse .....	48
2-2.Le traumatisme et le refoulement.....	48
2-3.Parcours psychocritique .....	50
2-3-3.Le père, le personnage ambivalent : .....	53
3-La transgression des interdits .....	57
3-1.L'école, le lieu de liberté :.....	57
3-2.Le texte comme lieu de contestation : .....	61
<b>Chapitre III : l'écriture et la recherche de soi</b> .....	64

III-1-La transtextualité selon Gérard Genette :.....	64
1-La paratextualité.....	64
a-Le titre :.....	64
b-Les intertitres et les épigraphes :.....	65
2-L'intertextualité : .....	68
2-1- Intertextualité externe dans Nulle part dans la maison de mon père : .....	68
a-Le Coran : .....	68
b-Les Mo'allaquats : .....	70
c- Les auteurs de l'Antiquité : .....	71
d- Les écrivains modernes de la littérature française :.....	73
<b>Conclusion</b> .....	76
<b>Bibliographie</b> .....	79