

**AUTOBIOGRAPHIE ET AUTO-ANALYSE DANS *NULLE PART*
*DANS LA MAISON DE MON PERE*¹ DE ASSIA DJEBAR**

¹ Fayard, 2007.

Dans un travail précédent², nous avons essayé de délimiter les contours du projet autobiographique d'Assia Djébar. Ce projet a démarré, du moins sur le plan narratif, avec la publication de son texte *L'Amour, la fantasia* en 1985. Il devait, d'après une note publiée en marge de *Ombre sultane* (1987), s'étendre sur quatre ouvrages ou sur ce que l'auteure a appelé un « quatuor autobiographique »³. Le troisième ouvrage de ce « quatuor » s'intitule *Vaste est la prison*, il est publié en 1995. Depuis, le lectorat de Djébar est resté en attente du quatrième livre qui doit clôturer son parcours autobiographique. Voilà qu'en 2007 elle publie un texte intitulé *Nulle part dans la maison de mon père*. L'aspect personnel avoué de ce texte laisse entendre que le projet autobiographique aboutit ou touche à sa fin. En effet, le rapport de l'auteure à l'écriture y est très différent des œuvres précédentes. Ne dit-elle pas dans le Post-scriptum : « Toute entreprise d'écriture s'étire en silence. L'écriture en fuite, telle que je l'ai esquissée ici, en a été consciente dès le début : c'est à la fois son audace et sa modestie. Sa vanité ? » (p. 407) ? Néanmoins, la clause du texte laisse entendre que Djébar n'a pas encore commencé d'écrire son quatrième volume autobiographique.

Dans cet article, nous tenterons d'aborder trois questions relatives à l'aspect générique de ce texte :

- En quoi, cet ouvrage a-t-il réussi à accomplir, ne serait-ce qu'en partie, le projet autobiographique défectueux et amputé d'Assia Djébar ? Et quelle est la raison de cette réussite ?
- Quel rapport existe-t-il entre cet accomplissement du dire subjectif et le deuil du père dont la présence et la relation très complexe qu'il avait avec sa fille empêchaient le moi de cette dernière de se dévoiler entièrement ?
- En quoi cette écriture autobiographique qui efface la chape de pudeur de la narratrice peut-elle être révélatrice de certains pans de sa personnalité ? Pans qu'elle découvre elle-même pour la première fois.

I – Projet autobiographique ?

Dans cet axe, nous examinerons les mécanismes de l'écriture autobiographique dans son rapport aux pactes de l'écriture, aux discours des divers « moi » de la narratrice et enfin à l'agencement du récit de vie.

1-Les pactes de l'écriture :

a-Pacte référentiel :

Le pacte référentiel peut être décelé à travers les noms de lieux: comme exemples, citons : «Césarée» (p. 22), «Ain-Ksiba», «rue Jules-César» (p.23), « L'internat, à Blida » (p. 115), « Moi, rentrée en une nuit de Toronto à Paris » (p. 92) ; mais aussi à travers le prénom du père « Tahar » (p. 33) et celui de la sœur « Sakina » (p. 83). Des références d'ordre chronologique apparaissent également dans le texte comme, à titre d'exemples: «juillet 1952» (p. 251), «Le couple restera lié d'octobre 1953 à septembre...1974 ! Vingt et un ans [...], dont quinze années de mariage !» (p 374)

b-Pacte autobiographique :

Cependant, le pacte référentiel ne peut s'inscrire dans un projet autobiographique que s'il est accompagné d'un pacte autobiographique. La particule possessive du titre : «mon père», ne peut cependant suffire pour affirmer l'existence d'un tel pacte qui exige une identité de nom. Dans le texte, cette identité apparaît à deux reprises : «Pour mes camarades, je suis différente, avec le nom si long de mon père et ce prénom de Fatima» (p. 103), «Moi, de nom, je suis Fatima, «la fille de mon père».» (p. 219) Ces deux

² *De l'autobiographie à la fiction ou le je(u) de l'écriture dans l'œuvre d'Assia Djébar*, publication de Dar Mohamed Ali et de la Faculté des Lettres de Sousse, 2004.

³ *Ombre sultane*, Lattès, 1987, p.4.

mentions du prénom confirment l'identité auteure-narratrice-personnage : rappelons qu'Assia Djebar n'est qu'un pseudonyme et que le véritable nom de l'auteure est Fatima-Zohra Imalayène. Souvent, dans ses textes, elle aime s'identifier à Fatima, fille déshéritée du Prophète : «Je pourrais presque l'entendre soupirer, à mi-voix : « nulle part, hélas, nulle part dans la maison de mon père !»» (p. 207)

2-Jeu des pronoms personnels :

L'une des propriétés de l'écriture autobiographique c'est le jeu de l'écriture qui se base surtout sur l'aspect interchangeable des pronoms personnels. En effet, dans *Nulle part dans la maison de mon père*, le moi de la narratrice oscille sans cesse entre JE, TU et ELLE: «Une fillette surgit. [...] son enfance se prolonge pour quelle confidente d'un jour [...]? [...] Un ancrage demeure : ma mère, présente, grâce à Dieu, pourrait témoigner.» (p.13) ; «La fillette est saisie – je suis saisie [...] Elle se rappelle (je me rappelle) [...]» (p. 20) ; «Elle, toi, moi qui écris, qui regarde et qui pleure à nouveau.» (p. 36)

Comme dans les précédents ouvrages autobiographiques, le NOUS féminin s'affirme à plusieurs reprises : «Je me sens fière car j'introduis ma mère [...] à toute la ville, au monde entier : ceux qui l'admirent, je pressens déjà qu'ils nous jugent, qu'ils nous guetteront [...] Ces voyeurs, je pourrais les braver – pour elle, pour nous deux !» (p.15)

3- L'agencement du récit de vie :

a-La chronologie :

Le tracé de vie est visible à travers la reprise de beaucoup de chapitres déjà entamés dans *L'Amour, la fantasia* et *Vaste est la prison* : première partie «Eclats d'enfance» (chapitre 1 «La jeune mère», chapitre 5 «La bicyclette», chapitre 6 «Le jour du hammam», chapitre 7 «le petit frère» ; deuxième partie (chapitre 7 «Le monde de la grand-mère maternelle», chapitre 9 «Corps mobile», chapitre 11 «Un air de ney» ; troisième partie «Celle qui court jusqu'à la mer» (chapitre 2 «Lettre déchirée», chapitre 4 «Lettres dites d'amour», chapitre 6 «Dans la rue»). Cependant, la narratrice y voit, plutôt qu'un tracé de vie, des traces d'une existence aussi chaotique que la mémoire qui tente de la retracer : ««Déchirer l'invisible», scènes par bribes longues ou brèves d'un passé qui parfois se penche, en ombre inclinée, vers moi.» (p.233) ; « J'en reviens à ma modeste vie : à quelle transmission ou à quelle métamorphose ai-je été destinée dans cet invisible à déchirer, tel que j'ai désiré l'esquisser ? » (p. 238) ; « Je me contente de suivre le rythme des réminiscences tombant en cascades du ciel par coulée multicolores et contrastées. Il ne s'agit point ici d'autobiographie, c'est-à-dire d'un déroulé chronologique ; justement, pas de chronologie ordonnée après coup ! » (p. 239)

Ailleurs, elle parle d'une «Mémoire en haillons» (p. 320) et s'interroge sur l'utilité de son écriture : «Ce récit est-il le roman d'un amour crevé ? [...]

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

(p. 379)

C'est ainsi que, plutôt de parler d'un accomplissement du projet autobiographique, nous devons plutôt de reconnaître que ce projet, s'il est beaucoup plus avancé par rapport aux précédents ouvrages autobiographiques, demeure en un incessant devenir. Cette dernière citation, n'annonce-t-elle pas le quatrième volet tant attendu?

b-Travail de la mémoire et possible accomplissement de soi :

Pour l'auteure, revivre les souvenirs c'est exister, c'est ressusciter. Ainsi, plutôt que chercher la précision des souvenirs, elle quête une possible échappée qui lui fait quitter le présent pour l'installer dans un moment passé ou plutôt un temps immortalisé par la magie transparente de la mémoire : c'est ainsi qu'elle parle du prix obtenu à l'école après l'année de la préparatoire : le livre trace la biographie du Maréchal Pétain : «On doit être en juin 1940 ou 41. En vérité, moi qui me souviens, si longtemps après, je ne

cherche pas vraiment à préciser les dates : je revois la scène comme si elle datait d'hier ou de l'année dernière, et ce qui me frappe, c'est l'étrange demi-sourire sur la face paternelle.» (p. 31) De ce moment inoubliable, elle garde donc une image figée, immortalisée : celle du sourire ironique du père.

Le récit, souvent itératif, de ces moments inoubliables aboutit souvent à une fusion entre l'adulte et la fillette : le père « transporté jusqu'à Césarée, enterré au milieu de ses sœurs, de toutes les femmes, mais pas de toi qui écris, courant encore au soleil, du haut jusque en bas de Césarée, à trois ans, fillette dans la rue et les larmes. » (p. 36) Cette ambiguïté du JE ou cette fusion entre les différents JE de plusieurs moments de vie ou même d'énonciation, trouve son apothéose dans la mer(e) bénéfique de la fiction,

Evoquant le récit d'une escapade avec un jeune garçon algérien, la narratrice s'interroge : «Est-ce vraiment ma mémoire qui reconstitue ? Est-ce que, si longtemps après, je construis malgré moi une fiction, et celle-ci ne serait-elle pas tout simplement le récit de la première tentation ?» (p. 221) Cette plongée dans la fiction est souvent entamée par la théâtralisation, vécue comme un désir de fiction : «j'interromps ici ce récit aux couleurs aussi anodines que surannées pour introduire un personnage - supposons-le, pourquoi pas, de fiction...» (p. 207)

c-L'écriture : une cure artistique :

Plus qu'un projet d'écriture, le texte autobiographique s'avère une véritable cure qui permet de panser les blessures de l'âme, d'exister pleinement, de revivre comme au hammam, lieu par excellence de l'abolition du temps : «Je ne me rappelle que des traces effilochées de ce temps immobilisé, presque noyé.» (p. 69) L'écriture autobiographique, élevant le moi au-dessus de toute temporalité, s'apparente ainsi à la danse du corps, à la vraie existence : «La danse noble n'est pas spectacle, elle est méditation, jusque dans la trépidation !» (p. 194) ; «Je me jetais dans le ressac du rythme, dansant, dansant jusqu'à m'imaginer asphyxiée par la vitesse, puis, le visage collé au bas d'un des miroirs, je me regardais pleurer, visage aplati, déformé dans le tain de ces hautes glaces qui, enfant, me fascinaient.» (p. 197)

La lecture de ses précédents ouvrages s'avère être aussi une danse : elle mime les transes de l'aïeule qui se fait entourer des musiciennes :

Je comprends désormais que je suis son héritière à ma manière brouillonne et sans bénéficier comme elle d'un orchestre de femmes accroupies à mes pieds – sauf que moi, ces suivantes, je les relèverais, les redresserais, pour qu'elles frappent aussi des talons, comme moi, qu'elles me parfument de jasmin et d'encens, qu'elles me bénissent le front de leurs paumes tatouées ! (pp. 241-242)

Depuis, il est vrai, l'un ou l'autre de mes personnages de femme, parfois le plus inattendu, semble échapper de dessous ma main qui écrit et le trace. Parfois cette ombre que j'invente, d'un sourire me nargue – moi, l'auteur [...] : « Tu vois, je fuis, je m'envole, je m'arrache. »

Et j'ai fini par trouver la parade. (p. 364)

La danse en larmes se faisant écriture puis lecture, la danse réveillant des spectres de personnages féminins et en faisant des êtres de chair, rappelle l'émoi de la narratrice face à tous les arts : ainsi pleure-t-elle lors de la lecture de *Sans famille* : «Me reste, ineffaçable, l'âcre plaisir de ces larmes.» (p. 21) Son «premier choc esthétique» (p. 104), elle le doit à la lecture d'un poème de Baudelaire (L'Invitation au voyage) par Mme Blasi : «Ce lent poème de Baudelaire [...], c'est à peine si je tâtonne, je le toucherais presque du doigt et de l'oreille : je suis ébranlée de sentir combien la beauté est une et multiple.» (p. 103) Ce poème inaugure pour l'auteure-narratrice un espace de la lecture : «Moi qui allais être une interne farouchement solitaire, cet espace-là devenait soudain un éther miraculeux – zone de nidification de tous les rêves.» (p. 107) A l'instar de cet espace magique, la musique du piano plonge la narratrice dans une éternité heureuse : «Jusque-là, je ne savais pas que la musique pouvait être reçue ainsi. [...] Pour moi, ce n'est pas une fête, plutôt une révélation. Une mise à nu.» (p. 123)

Pleurant son père, pleurant sa grand-mère, pleurant sa déception amoureuse et les années de vie conjugale perdues, pleurant de douleur ou de plaisir (lecture, danse, musique...), la narratrice accomplit une purge où son âme s'élève au-dessus de toute conjoncture ; raconter et re-raconter ces moments de purge agit comme un pansement sur les plaies de l'âme souffrant d'hémorragie identitaire et linguistique. Rappelons que le rapport de Djébar à la langue française, seul outil d'écriture que lui a donné le père, a toujours été problématique. Le secret de cette écriture autobiographique nouvelle, plus limpide, n'est-il pas justement dans la disparition de ce père tant aimé mais auquel la narratrice-auteure a toujours reproché ses contradictions ?

II-Le rôle du deuil du père :

En effet, la présence du père et la relation très complexe qu'il avait avec sa fille empêchaient le moi de cette dernière de se dévoiler entièrement. Dans *Nulle part dans la maison de mon père*, Djébar raconte le deuil de ce dernier et tente de retracer son portrait :

1-Deuil du père :

«Cette image de l'aïeule dont mon père ne m'a laissé aucune trace, je n'osai la brandir comme si, après tant d'absents, je risquais devant lui de tenter le sort, pressentant sans doute cruellement que je serais, à mon tour, bientôt orpheline.» (p. 40) Orpheline, elle se trouve à court de larmes pour pleurer l'être le plus cher dans sa vie : «Moi qui n'ai pas pu pleurer, hélas [...] le père tombé d'un coup [...] sur la terre des Autres.» (p. 36) Dès lors, s'installe en elle un désir insurmontable : ressusciter le père : «Je l'entends encore nous raconter, au village, ces scènes de Césarée qu'il trouvait désormais «puériles».» (p. 42) Qui ose dire qu'il est mort ? Ne vit-il pas en elle ? Car «pendant une ou deux générations encore, les morts habitent leurs enfants, les soutiennent pour les calmer, peut-être, surtout pour les redresser.» (p. 45) S'adressant à son père, refusant d'admettre son trépas, elle le rend à la vie : «C'est étrange que je me mette à parler de toi au passé ! Est-ce parce que tu es vraiment mort ?» (p. 89) Ainsi, l'interpellant, retraçant son portrait, elle le ressuscite.

2-Portrait du père :

Dans plusieurs endroits, le texte fonctionne comme un vibrant hommage au défunt père : «L'image idéale du père que malgré moi – sans doute parce qu'il est irréversiblement absent – je compose.» (p. 47) Cette image est justement au centre de l'œuvre : «Mon père était un jeune homme très grand, aux larges épaules. Il avait les yeux bleu-vert de son père, ou peut-être de cette grand-mère maternelle que je n'ai pas connue.» (p. 43)

Par moments élégiaque, le texte évoque la sensibilité du père : «Je l'ai regardé. Peut-être avait-il éprouvé [...] un soudain accès de timidité pour s'être laissé aller : à sa tendresse pour sa femme, à sa propre peine, redoublée par celle de ma mère «devant qui il faudra éviter à jamais l'évocation du premier fils!»» (p. 75) Cette sensibilité se traduit souvent par une tendresse regrettée par la mère de la narratrice : «Quelque chose d'elle (de sa cher, de son cœur) a crié : «*bla didates*» - plus de mains pour caresser, pour tenir, pour se tenir ! [...] Car [...] il devait être tendre, mon père, dans la chambre des épousailles, tendre et austère à la fois !» (pp. 93-94)

Ailleurs, elle se souvient des émois amoureux des parents quand, bébé, elle dormait dans la chambre conjugale : «Ma mère, jadis jeune épousée de dix-neuf ans, m'avait ainsi délégué, à son insu, la plénitude sereine du plaisir amoureux.

De cela, à Tous deux, jeune couple d'autrefois, je demeure reconnaissante.» (p. 98)

La passion du père pour son épouse n'a justement d'égal que son amour illimité pour sa fille qui, pour consoler sa mère de la perte de l'époux, puise dans cette énergie amoureuse, énergie que lui a léguée son père : «Voici, père, que tu me prends à témoin dans l'antichambre [...] (ce tableau, je le pose là en médaillon, symétriquement à l'étrange douleur de ma mère, bien plus tard, en son premier jour de veuvage, lorsqu'elle s'abandonnera dans mes bras)» (pp. 73-74) Ce lègue du père va de pair avec un autre lègue génétique, physiologique. D'après son entourage, elle «ressemble le plus au père.» (p. 91) Cependant, le «tatouage» paternel n'est pas toujours positif et cette passion n'est pas exempte de reproches, parfois cuisants.

3-Tatouage paternel :

«Je me rappelle cette blessure qu'il m'infligea (peut-être en fait, la seule blessure que m'infligea jamais mon père), comme s'il m'en avait tatouée, encore à cette heure où j'écris, plus d'un demi-siècle plus tard !» (p. 51) La «blessure» dont elle parle réside dans la colère incontrôlée du père l'ayant surprise jouant à la bicyclette avec le fils des voisins : il n'a pas supporté que sa fille «montre ses jambes» (p. 49) : «Qu'est-ce que cela veut dire : sa phrase, son ton, sa colère, le fait que pour la première fois, il se rue dans «leur» chambre, cet antre ? Comme s'il venait soudain d'être acculé à quelque chose d'obscur...» (p. 49) Ces interrogations de la narratrice suggèrent un possible amour incestueux du père. Ce face à face prématuré avec le père aura une influence néfaste sur sa vie amoureuse : toute confrontation avec l'être aimé ramène à son esprit cet acharnement du père sur ses jambes de fillette de cinq ans : «Dès la première minute de face à face, je sais, je sens en effet que je n'ai plus de lieu ! Je n'aurai même plus la maison de mon père ! » (p. 343)

C'est là, précisément dans cet amour ambigu du père, que réside le nœud de sa vie, donc de son autobiographie impossible : «Est-ce que, en traversant une adolescence trop sage [...], ce fut comme si les remous tumultueux et confus que je n'avais pu confier à mon journal d'alors m'avaient amenée à en payer le prix : aveugle à moi-même, malgré un regard tourné en dedans ?» (p. 240) Malgré la lumière du dehors, elle sent, à cause du silence qui lui est imposé, à cause du voile de la langue française enrobée de cet amour paternel, qu'elle ne jouit pas pleinement de cette liberté qui lui est offerte alors que ses sœurs algériennes «demeurent incarcérées » (p. 308) L'handicap de la langue maternelle faussera jusqu'à son amour pour Tarik, en qui elle a aimé plutôt les poètes des Mo'allakates qu'il récitait : «Cette langue dite «maternelle», j'aimerais pourtant tellement la brandir au-dehors, comme une lampe !» (p. 308) Oscillant entre l'amour de la langue maternelle dont elle se sent orpheline et sa passion pour la langue française que lui a transmise le père, elle cherche pour ce dernier les excuses qui en font, plutôt qu'un geôlier, un véritable sauveur : «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 !» (p. 178)

Parler du père en son absence confère cependant au récit une autre dimension : le récit de certaines scènes d'enfance ou d'adolescence tourne souvent à la confession.

4-Confession de la fille :

En effet, l'œuvre regorge de scènes qu'elle n'aurait jamais racontées du vivant de son père : récit de ses échappées de lycéenne tous les samedis : «Moi [...], grâce à la complicité de Mag, je m'échappais, libre ! Le samedi, nous remontions ce boulevard devant les casernes sans que mon père, que je savais resté au village, pût lui-même concevoir l'échappée si gratuite que je m'offrais... » (p. 149) ; défi lancé à la colère du père qui a déchiré la première lettre d'amour :

Mon premier péché est [...] de curiosité : lire la missive qui a déclenché la rage de mon père. [...] Je décidai qu'à la rentrée de septembre je lui répondrais pour lui signifier que j'acceptais cette correspondance.

Mon second péché fut de désobéissance préméditée : réfléchissant à cet incident pourtant sans lendemain, je me dis, à propos de mon père : « Son manque de confiance envers moi est révoltant ! [...] »

Je demandai, en post-scriptum, à mon correspondant de faire figurer au dos de l'enveloppe le nom d'une camarade qui poursuivait ses études à Alger [...]. Mon troisième péché fut ainsi de paraître user de stratagèmes, en intrigante avertie. (pp. 252-253)

L'aveu est là : la correspondance, refusée par le père, est le fruit d'une décision bien réfléchie. Elle est donc signe de désobéissance révoltée : « J'avais pris cette décision, froidement, en guise de riposte à l' « injustice », [...] oui, vraiment, à l'injustice de mon père à mon endroit. » (p. 255) Racontant ses promenades de lycéenne avec le fiancé dans les rues d'Alger en 1953, elle avoue ses mensonges d'adolescente : « Je le quittais ; l'heure était tardive, la nuit tombait vite. Je n'aurais, en arrivant chez mes parents, que le prétexte de m'être oubliée à la grande bibliothèque de l'université, ce qui n'était la vérité qu'une fois sur trois. » (p. 322)

Ainsi, la mort du père métamorphose le « silence de l'écriture » en écriture-confession. Sans doute, l'ombre du père-lecteur, l'ombre du père proscrivant toute écriture amoureuse destinée à sa fille ; sans doute cette ombre accompagne-t-elle la main de la narratrice-auteure des précédents ouvrages autobiographiques : le père, refusant tout discours amoureux adressé à sa fille, n'aurait certainement pas souffert de lire l'écriture d'amoureuse de cette dernière. Elle se devait donc de se transformer en personnage de fiction pour préserver sa pudeur face à une possible vindicte du père.

III – L'écriture-lecture autobiographique : véritable cure analytique :

En quoi cette écriture autobiographique qui efface la chape de pudeur de la narratrice peut-elle être révélatrice de certains pans de sa personnalité ? Pans qu'elle découvre elle-même pour la première fois.

« Tournée vers moi-même, [...] je tente d'abolir en moi la distance, de comprendre, de me comprendre. » (p. 391) Se dire, s'écrire pour mieux s'extérioriser à soi-même : là est la visée d'emblée non avouée de ce texte : « L'auto-analyse intervient bien tard, trop tard : depuis octobre 1953, un océan d'années s'est écoulé. » (p. 383)

1-L'écriture comme cure auto-analytique :

C'est ainsi que l'écriture autobiographique dépasse une volonté ou une nécessité de se dire pour accomplir un réel dévoilement du moi intérieur et s'apparenter à une véritable cure auto-analytique. Ainsi, le JE se démultiplie et s'auto-réfléchit dans les deux sens du terme. Jeux de miroir où le moi se voit et se découvre sur plusieurs facettes, jeux de réflexion sur soi qui fait de la narratrice à la fois le sujet et l'objet de cette analyse. Cela commence par bribes dès les premiers chapitres lors de la mort du père : « Je me sens « la fille de mon père ». Une forme d'exclusion – ou une grâce ? » (p. 18) Également après la mort de la grand-mère paternelle : « Mon oreille d'enfant s'affûtera, surtout pour ne rien oublier de ce monde qui est moi et qui n'est plus tout à fait moi ! » (p. 26) « Je ne verserai plus jamais de telles larmes, celles de la douleur absolue. Mon deuil restera fermé sur lui-même, sans reflet ni tremblement : le regard en dedans. » (p. 27)

L'aliénation de la fillette, creusant un gouffre d'incompréhension de soi chez la narratrice adulte, commence justement à cette date de la mort de la grand-mère paternelle : « La main scripteuse de la femme d'aujourd'hui ressuscite une fillette livrée à son premier chagrin échevelé. L'inscrit, avec un sourire d'indulgence, non devant son reflet, plutôt devant celui d'un autre : fillette de Césarée qui serait l'esquisse d'un moi effacé, quoique écrit, qui me semble soudain fantôme. » (p. 28)

L'intransigeance paternelle aggravera cette mésentente de soi : « Obscure [...] à moi-même, durant cette ultime étape, même si je m'étais dressée, « nue », dévoilée face aux miroirs du monde. » (p. 240) Le divorce entre la narratrice et son corps, pourtant baigné

de soleil, est consommé : «La mémoire du corps, comme une seconde peau, mais intérieure, demeure, elle, tapie, aveugle mais tenace.» (p. 241) Ainsi, à partir de la troisième partie, la narratrice-auteure avance en aveugle, elle tâtonne, corrige la représentation qu'elle a d'elle-même et surtout les lacunes de son ancienne entreprise autobiographique :

J'interromps mon récit d'adolescence car un doute soudain me tourmente.

[...] Je tente, ou désire occulter... occulter quoi au juste ?

Les premières lettres d'amour reçues.

«Lettres d'amour», écrits-tu, mais tu doutes : «Vraiment, d'amour» ? Ces lucarnes par où s'infiltré l'aventure, le souffle imperceptible de ta liberté ? Pourquoi pas ?

C'est décidé, je choisis de raconter cette transition, celle de la «petite fille» grandie par et pour les livres alors que son corps ne tient plus en place, semble-t-il, mais c'est encore une illusion, une fiction que ce désir en toi [...].

Et pourtant non !

J'occulte quoi ?

Les premières lettres d'amour reçues. (pp. 245-247)

L'écriture proscrite d'un amour interdit introduit chez la narratrice le sentiment d'un péril imminent : «Mes premiers pas au domaine de l'interdit généraient en moi des scénarii parfois menaçants.» (p. 258) Ainsi, le «désir de transgression» (p. 257) mène irrévocablement à la transgression du désir : désir amoureux mais aussi désir de se dire entièrement : «Quelque chose en moi refrène non pas mon imagination – restée vive –, plutôt le désir de ressusciter la jeune fille de quinze ans, audacieuse et romanesque, que je devais être.» (p. 263)

L'écriture-danger met l'auteure-narratrice-personnage face aux contradictions de son moi tiraillé entre l'amour de l'Autre, derrière lequel se trouve tapi l'amour presque incestueux du père, et son amour propre :

Voici que je formule enfin la seule question que j'aie cru éteindre en moi, alors que ses feux, par éclairs nocturnes, devaient encore rougeoyer : comment ai-je pu poursuivre ce si long chemin [...] ? Comment ai-je continué à vivre malgré cette opacité nouée en moi, n'ayant certes causé du tort qu'à moi-même, à la part féminine, dirais-je, de mon cœur ? (pp. 341-342)

Moi qui écris désormais, si longtemps après, je comprends : je suis [...] celle qui a scandé tout en frappant sa coulpe, au bord de ce qu'elle croyait être le «péché», à commencer par le premier baiser donné sous l'arbre et dans la pluie : «Si mon père le sait, je me tue !» (p. 353)

L'aliénation du moi disséqué dans un jeu de miroirs cassés le morcelle en un éclat de brisures éparpillées: le texte est traversé par une confusion entre les divers JE, une «voix sororale» (p. 347) disant TU et une ELLE plus que jamais étrangère à elle-même «J'étais devenue une autre» (p. 350)

Cette désagrégation intérieure pousse la narratrice à passer à l'acte, au suicide :

Descendre indéfiniment Légère, je suis ; hantée, je deviens. M'envoler, descendre encore. [...]

Devenir un point dans l'espace !

Courir !

Il me semble à présent que je cours encore... (p. 356)

Comme dans les textes autobiographiques précédents, l'emploi de l'infinitif accomplit le désir occulte de la narratrice : celui de l'anéantissement, le désir de mourir. L'échec de l'entreprise suicidaire, raconté déjà dans L'Amour, la fantasia, plonge l'auteure dans un mutisme dangereux, dans un silence encore plus grave que la mort : «S'installa en moi un long enfermement. [...]

Ensuite, je n'ai plus pu ouvrir les yeux sur le ciel, le ciel d'Alger de ce dernier automne de paix.» (p. 363)

En effet, être expulsée de chez son père, de la ville d'Alger, équivaut à une mort métaphorique c'est pourquoi s'écrire, se forcer d'écrire cet épisode enfoui depuis longtemps s'apparente à un désir de résurrection :

Je le constate à présent puisque j'y reviens de front, et non pas allusivement par le biais de quelque personnage. Je n'ai jamais posé, par la suite, sur cet acte fou le moindre mot.

Désormais, si longtemps après, sur ce silence, je me force à réfléchir : combler, habiter ce blanc comme si une exigence me contraignait à scruter un visage muet – mon visage. (p. 362)

Revenant à l'échec de son entreprise autobiographique dans les textes antérieurs, échec se traduisant souvent par une plongée de l'écriture dans la fiction, elle qualifie cet échec scripturaire de « fuite » : « Tel était mon secret. Le nœud coulant, aussi. A partir de là s'installa en moi le vertige. » (p. 368) Or, dans ce nouveau texte, nous assistons à une écriture-libération : « J'en reviens à ce moi d'autrefois, dissipé, qui ressuscite dans ma mémoire et qui, s'ouvrant au vent de l'écriture, incite à se dénoncer soi-même, à défaut de se renier, ou d'oublier !

Se dire à soi-même adieu. » (p.404)

La gageure de ce texte est donc de tuer l'autre qui l'habite, le moi ligoté au père censeur.

2-JE récepteur de son propre texte :

Nous assistons ainsi à une mise en abîme de la réception de sa propre image : nous lisons Djebbar qui se voit et se lit elle-même pour mieux se comprendre et aboutir au dénouement de ce nœud complexe qui l'a bâillonnée pendant plusieurs années ou qui a souvent abouti à « l'effacement » de son écriture autobiographique.

Dans une tentative d'une profonde introspection, elle pose sur elle-même un regard objectif : « Comme si, dans ce récit déroulé presque à partir de l'autre extrémité de ma vie, mon regard se posant de si loin, ni froid ni compulsif, plutôt scrutateur, d'une acuité objective, mon questionnement se faisait plus âpre, car traversant pour ainsi dire une vie entière ? » (p. 255)

Se transformant en lectrice de son propre texte, elle va jusqu'à mettre en cause la raison d'être de ce dernier :

Mais vous – je me parle à moi-même, comme ferait une étrangère sarcastique -, où en êtes-vous, vous [...] qui déclarez soudain presque à la face du monde :

« Nulle part dans la maison de mon père » ?

Dépossédée ? Vraiment, et quel aiguillon vous incite à l'écrire ? Pourquoi vouloir ainsi le clamer à tous vents ? (p. 366)

Comme sa propre vie, l'entreprise de l'écriture n'est-elle pas aussi une comédie ratée ?

Ce qui s'impose soudain à moi – moi, aujourd'hui narratrice de ce chemin de vie -, ce sont, hélas, les vingt et une années qui suivirent : [...] je persistai dans l'illusion de vivre à la fois la force, l'intégrité d'un amour sans en posséder la langue... Le chevalier était un faux chevalier, madame !

La romance était de carton-pâte, mademoiselle ! Ainsi, les bonnes raisons et les mauvaises causes se démultiplient, fissurant tout l'édifice. (p. 375)

Le sarcasme de la narratrice-adulte est plus que poignant, l'ironie acerbe puise son amertume dans l'autre vanité, celle de l'écriture : « A quoi bon remonter encore à l'instant-tournant : écrire désormais pour me mettre en situation de juge et de coupable à la fois ? [...] Vingt et un ans gelés, madame ! » (p. 376)

Le paratexte (épilogues et postface) met en évidence une réflexion sur l'acte d'écrire, de s'écrire : « Ces « premiers souvenirs » ne s'imposent à moi que par besoin soudain – quoique tardif – de m'expliquer à moi-même – moi, ici personnage et auteur à la fois –, le sens d'un geste auto-meurtrier. » (p. 379) Le constat d'échec est là : il concerne autant « les années-tombeaux » (p. 379) passées dans « le silence » que les œuvres précédentes témoignant de cette incapacité de se dire : « Se taire devant soi-même : ce fut le plus grave. » (p. 385) L'aveuglement, vécu dans un silence de mort, creuse l'amertume des reproches que s'inflige la narratrice-auteure-lectrice : « 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. Peut-être se trompe-t-elle dans son décompte. Peut-être qu'il lui faudrait ajouter les années suivantes, et compter par décennies. » (p. 383)

Ici, comme dans *L'Amour, la fantasia*, l'écriture, aussi bien que la lecture, est une entreprise dangereuse, meurtrière même : « Voici que la fiction se déchire, se troue.

Voici que des gouttes de sang, malgré l'encre tant de fois déversée, perlent. Voici que l'auteur se met à nu... Seulement parce que le père est mort ? Le père aimé et sublimé ? Le père juge, quoique libérateur et juge forcément étroit ?» (p. 384)

L'éclaboussure du sang, après le jaillissement des larmes, déplore l'échec de l'amour, celui de la vie et surtout celui de l'écriture : «Tous tes romans, tes poèmes, tes paroles de solitaire, séchées sur le papier, ne furent que des remèdes dérisoires, fuites qui ne s'avouent pas, paix si peu méritée puisqu'elle n'est pas celle de l'inlassable quête, aiguë et scrupuleuse.» (p. 385)

Fatima-Zohra Imalayène, lectrice d'Assia Djebar, s'avoue sa lâcheté, son incapacité ou son appréhension de se regarder en face comme dans un miroir : «Ecrire tantôt avec des larmes [...], tantôt pour capter un rythme, depuis ce jour d'automne 1953 jusqu'... jusqu'en 2007, plus d'un demi-siècle après.» (p. 393) L'année 2007 est justement l'année de publication de ce roman dans lequel, pour la première fois de sa vie, elle ose se poser de telles questions. Comme dans une entreprise d'auto-flagellation, elle se livre à une autocritique, à une critique de son parcours d'écrivain : ne pouvant pas les suivre, ses personnages de fiction lui échappent :

Ta mémoire, sous ta main autoguidée, travaille, te travaille, se réveille, accélère, tente en somme de te faire sortir de ton rôle de narratrice, d'autrice, de manipulatrice : puis tu laisses malgré toi le personnage 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. Tu détournes le jeu, le récit [...]. Tu ne veux plus de jeu. [...] La main qui écrit attend de ta tête [...] l'impulsion, la vitesse d'un départ. Mais plus de toile d'araignée au plafond ! [...]

«Je n'ai pas peur, j'ai seulement le vertige !» (pp. 396-397)

Ecrire est un jeu qui consiste à inventer des personnages, mais désormais son parcours mime celui de ces derniers : il s'agit d'une constante fuite en avant. La «toile d'araignée» dont elle parle correspond à la présence du père censeur, conscience tapie dans son for intérieur. Le titre de la postface est ««Silence sur soie» ou l'écriture en fuite» (p. 401) : il s'agit de fuir sa propre autobiographie et donc de se fuir. «Comment rendre cette auto-analyse rétrospective «soyeuse», et donc rassurante ?» (p. 401) Seule l'autofiction, conférée comme unique genre à ses précédents ouvrages autobiographiques, permet d'exorciser les démons de la scription de soi. C'est ainsi que l'auteure affirme qu'«en ce jour, [elle] esquisse le premier pas de l'autodévoilement.» (p. 402) Ce texte, se basant sur la confession et l'aveu, rompant un silence vieux de vingt-et-un ans ; ce texte annule tous ceux qui l'ont précédé pour s'ériger en première autobiographie de l'auteure. Dépassant sa propre réception, l'ouvrage va jusqu'à s'interroger sur l'autobiographie en tant que genre littéraire.

3-JE théoricienne de l'autofiction :

Au dire de l'auteure, il n'existe pas de tradition de la confession dans la littérature arabe : «En lettres arabes – pour ne rester qu'avec les maîtres de mon «Occident» - l'autobiographie même de grands auteurs – Ibn Arabi l'Andalou, Ibn Khaldoun le Maghrébin – devient un itinéraire spirituel ou intellectuel.» (p. 402) Se glissant dans la peau d'une lectrice de ses propres textes, elle mène une réflexion sur la réception des textes autobiographiques : «Nous y entrons, nous en ressortons, parfois le cœur serré, [...] comme si l'auteur était en train d'en payer le prix au centuple !

Quel prix ? Et pourquoi dire «payé», alors qu'on pourrait supposer qu'il se serait, au contraire libéré, allégé ? » (p. 403) Toute lecture d'un texte autobiographique suppose donc un regard voyeur, une curiosité qui vise à mettre à nu la vie et jusqu'aux secrets les plus intimes du scripteur. C'est justement cette curiosité, nourrie des failles d'un moi se donnant en spectacle ; c'est cette curiosité disséquant l'existence et jusqu'au corps du scripteur ; c'est cette curiosité qui confère au texte une certaine ténacité. Tenace, le texte survie ainsi à la fois à l'auteur et à l'auteur-lecteur :

La vie – même quand elle n'est pas de chair, mais réduite à des mots mobiles – la vie que vous osez ou croyez ressusciter, vous l'espace d'une seconde, [...] auteure donc, pleine de la semence ou de la douleur de la gestation, puis de son accomplissement – ou, la vie du texte résiste, se rebiffe, se rebelle : au terme de votre entreprise, vous voici en train de devenir, au cœur de cette mise en œuvre, lecteur (lectrice) aussi, par humilité ou dévouement à ce mélange, à ce magma : un livre, un parmi des milliers, des millions que le temps réduira ensuite en poussière ou à une architecture arachnéenne faite de multiples silences, symphonie d'un rêve évanoui, mais obsédant. (p. 406)

Notre conclusion portera sur le métatexte qui oriente la lecture de cet ouvrage. Quelle est la raison pour laquelle Djébar ne veut pas faire de cet ouvrage le quatrième livre du «quatuor autobiographique» ? Qu'a-t-elle à dévoiler encore après cette auto-analyse ? Ce quatrième ouvrage, tant attendu, n'aboutira-t-il pas, après ce vrai dévoilement, à un véritable «écharnement» qui risque d'entamer l'existence même de l'écrivaine ? Plutôt qu'un aboutissement, ce texte s'avère être une « esquisse » de « l'autodévoilement » :

Le cercle que ce texte déroule est premier pas de l'entreprise.

Alors que s'est imposée à moi cette figure géométrique, je découvre soudain qu'il y en aura au moins trois... Comme les cycles du papillon qui va rompre sa nuit à l'intérieur du cocon. M'étreint dès lors le pressentiment que le dernier, s'ouvrant et se refermant, coïncidera au plus près avec mon dernier soupir. (p. 405)

Cette figure de la chrysalide, annonce au moins deux autres «cercles». S'agit-il d'un véritable abandon du «quatuor autobiographique» et surtout du quatrième ouvrage annoncé mais jamais écrit ?