



KATARZYNA KOTOWSKA
Université de Gdańsk

La (re)construction du père chez Annie Ernaux (*La Place*) et Assia Djébar (*Nulle part dans la maison de mon père*)

ABSTRACT: Annie's Ernaux' *A Man's Place* and Assia Djébar's *Nowhere in My Father's House* can be described as accounts of what separates fathers from daughters in the context of generational and class divisions. Ernaux connects the story of her father's life and death with the one of herself. Djébar returns to the late-colonial period and gives a description of complex transcultural experiences. In both books, the authors employ a special literary form which is referred to as *récit de filiation* by D. Viart. The reconstruction of the Father is directly linked with the reflection on the processes of writing, the sense of literature, and the necessity of rejection of the fathers' heritage.

KEY WORDS: Ernaux, *A Man's Place*, Djébar, *Nowhere in My Father's House*, (re)construction, heritage, alienation, autobiography, *récit de filiation*

«Ce récit est-il roman d'un amour crevé? [...] L'esquisse d'une ouverture, prologue à une plus vaste autobiographie?» (DJEBAR 2007 : 419). Ainsi Assia Djébar, disparue en 2015, s'interroge-t-elle, dans une série d'«Epilogues» à son dernier livre *Nulle part dans la maison de mon père* (2007), sur l'appartenance générique de son œuvre. Annie Ernaux, bien des années avant, déclare dans les pages de *La Place* (1983, Prix Renaudot 1984) : «Depuis peu, je sais que le roman est impossible. Pour rendre compte d'une vie soumise à la nécessité, je n'ai pas le droit de prendre d'abord le parti de l'art, ni de chercher à faire quelque chose de 'passionnant', ou d'émouvant» (ERNAUX 1983 : 24). Hormis les hésitations formelles, ces deux œuvres se croisent sur d'autres points, dont le dévoilement constituera le but de notre article qui, par la force des choses, en sera un aperçu modeste vu la complexité de l'approche. Il s'agit en effet de (re)-

construire le personnage du père pour qui les deux œuvres constituent des hommages à part¹. Des souvenirs posthumes de géniteurs si différents dont l'impact se révèle pourtant tellement cohérent engagent des écrivaines à mettre au jour l'héritage qu'elles ont dû déposer. Il sera repérable tantôt dans leurs préférences narratives tantôt dans l'ambiguïté des portraits des pères que nous proposons de juxtaposer.

Itinéraires

D'emblée, avant de croiser les itinéraires des écrivaines, essayons d'en faire une ébauche. Annie Ernaux, née Duchesne, vient au monde à Lillebonne en 1940 et grandit à Yvetot (Normandie) dans un milieu modeste chez ses parents qui tiennent un café-épicerie (DUGAST-PORTES 2008 : 181). Nonobstant elle réussit à achever des études supérieures et devient agrégée de lettres. Son premier roman, *Les armoires vides*, paraît en 1974. L'auteure renonce assez tôt à la fiction et, dès les années quatre-vingt, son écriture est marquée par la présence du « Je »². Le titre du recueil contenant douze textes d'Ernaux republié en 2011 par Gallimard, *Écrire la vie*, résume bien son enjeu. Nous apprenons sur la quatrième de couverture : « Écrire la vie. Non pas ma vie, ni sa vie, ni même une vie [...]. Je n'ai pas cherché à m'écrire, à faire œuvre de ma vie : je me suis servie d'elle, des événements, généralement ordinaires, qui l'ont traversée, des situations et des sentiments qu'il m'a été donné de connaître, comme d'une matière à explorer [...] » (ERNAUX 2011). *Mémoire de fille*, le dernier texte de l'écrivaine, qui vient de sortir chez Gallimard (avril 2016) reprend cette voie en explorant justement le passé intime de l'auteure à partir de l'été 1958 dans un va-et-vient entre hier et aujourd'hui (FERNIOT 2016 : 62–63).

Née Fatma Zohra Imalayène le 30 juin 1936 à Cherchell, à l'ouest d'Alger, Assia Djebar, écrivaine, dramaturge, cinéaste, prend son pseudonyme³ lors de la publication de son premier roman, *La Soif*, en 1957. Descendante d'une éminente famille arabo-berbère-andalouse du Chenoua par sa mère, berbère par son père,

¹ Signalons que le rapport au masculin ne constitue pas une référence unique des œuvres des auteures en question. Le féminin, ou bien le maternel, y est également très présent. Le regard d'Ernaux sur sa mère se partage entre des descriptions dont elle a pu avoir honte et celle plus tendre de la figure maternelle dévouée. La filiation féminine dans le cas de Djebar se trouve également au centre de son intérêt. Il ne nous semblait pourtant pas nécessaire d'emprunter ces pistes d'analyse, vu les limites imposées par cette étude.

² Ex. *Une femme* (1988), *Je ne suis pas sortie de ma nuit* (1997), *La honte* (1997), *Passion simple* (1992), *L'événement* (2000), *L'occupation* (2002), *L'usage de la photo* (2005).

³ Il signifie tout à la fois « celle qui console » (Assia) et l'intransigeante (Djebar) (SANSON 2016).

institutrice « indigène » de langue française en Algérie, Djébar commence son apprentissage dans une école primaire de garçons à Mouzaïaville où son père est en poste. Après l'école coranique (qu'elle est une des deux seules filles à fréquenter), elle continue ses études au collège de Blida puis elle suit des cours et passe son bac au lycée d'Alger. En 1954, elle vient en France pour poursuivre ses études en khâgne à Paris et l'année suivante, elle est la première Algérienne à entrer à l'École normale supérieure, où elle choisit d'étudier l'histoire. Elle quitte pourtant Sèvres après ne pas s'être présentée aux examens dans un geste de soutien à la grève des étudiants algériens. C'est le moment de la parution de ses premières œuvres comme *Les Impatients* (1958), *Les Enfants du Nouveau Monde* (1962), *Les Alouettes naïves* (1967). Elle entame un doctorat et revient en Algérie en 1959, partageant sa vie entre les deux pays jusque dans les années quatre-vingt-dix. Elle enseigne, écrit, publie et accepte, en 1997, le poste de professeure et directrice du Centre d'études françaises et francophones à Louisiana State University (VIALET, CALAGRÉ 2011 : 1–2). En juin 2005, elle est élue à l'Académie française (SANSON 2016).

Djébar et Ernaux, nées à peine à quatre ans d'intervalle, ne partageant pas la même provenance régionale, suivent pourtant un itinéraire comparable. Elles réussissent aussi bien à joindre l'univers académique et littéraire qu'à poursuivre une carrière universitaire et une carrière d'écrivaine malgré des circonstances défavorables. Cette ascension, due à un certain déracinement, surgit des œuvres des auteures, surtout de celles dotées d'un caractère autobiographique.

Entre l'autobiographie et le récit de filiation

La Place d'Ernaux et *Nulle part dans la maison de mon père* de Djébar, conçus comme des textes d'une nature autobiographique, marquent pourtant des moments bien différents des carrières des écrivaines. La parution de *La Place* en 1983 est un véritable tournant dans l'œuvre ernausienne par le rapport inédit à l'écriture dont il témoigne et par le style qui en génère. C'est le quatrième texte d'Ernaux. Tous les précédents ont été rédigés à la première personne. Pourtant, malgré les matériaux autobiographiques sur lesquels ils se fondent, les voix de l'auteure et de la narratrice n'y coïncident pas (THOMAS 1999 : 148). Le choix initial d'Ernaux d'adhérer à la forme romanesque exclut cette possibilité. Avec *La Place* elle renonce volontairement à la fiction au profit de la réalité et son « écriture plate ». Le passage du récit en question est devenu célèbre :

Je rassemblerai les paroles, les gestes, les goûts de mon père, les faits marquants de sa vie, tous les signes objectifs d'une existence que j'ai aussi parta-

gée. Aucune poésie de souvenir, pas de dérision jubilante. L'écriture plate me vient naturellement, celle-là même que j'utilisais en écrivant autrefois à mes parents pour leur dire les nouvelles essentielles.

24

Les choix narratifs de l'auteure sont donc bien conscients et le souci d'élaboration textuelle y est présent dès ses débuts. Sa formation universitaire n'y est pas pour rien⁴. L'éloignement vis-à-vis de ce qu'on peut appeler « la bienséance », « un certain type d'ornementation, d'académisme de belles lettres » (DUGAST-PORTES 2008 : 12) est conçu par l'auteure à la fois comme une sorte d'obligation et de contrainte. Il est intéressant de constater que c'est justement avec le texte consacré au père que l'écrivaine décide d'épurer ses mots, de demeurer au-dessus de la littérature. Dans une des émissions d'*Apostrophes* de 1984, Bernard Pivot lui demande si avec *La Place* elle rembourse une dette ; Ernaux s'explique par le terme de réparation (*Apostrophes*, 1984). Elle se considère donc comme coupable, comme celle qui a trahi son géniteur. Le retour à la forme pure et à la part de vérité et de vraisemblance qu'elle entraîne s'avère un remède convenable. L'autobiographie semblerait donc proposer à Ernaux des outils adéquats. Les distinctions génériques déterminées par Philippe Lejeune pourraient être repérables dans ses récits. L'autobiographie conçue comme le « 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 » (LEJEUNE 1975 : 14) séduit par sa clarté apparente. Il se pourrait que *La Place* incarne ces indices. Hélas, il a l'air de les enfreindre. Tout d'abord il paraît ne pas cibler l'histoire de la personnalité de l'auteur. Le personnage principal du récit n'est pas non plus l'auteur-narrateur, même s'il n'en est pas tout à fait absent car il revient dans plusieurs passages. Le texte est centré sur la personne du père et c'est le « il », pas le « je », qui le domine. Il se situe donc aux confins de la biographie, toute lacunaire qu'elle soit. L'identité des trois « je » (auteur, narrateur, personnage) propagée par Lejeune dans le geste d'engagement à ne dire que la vérité, n'est pas non plus atteinte dans *La Place*. L'auteure s'y réfère pourtant avec une certaine astuce. Tout au début de son récit elle capte son lecteur par la déclaration à la première personne du singulier : « J'ai passé les épreuves pratiques du Capes dans un lycée de Lyon » (11) pour passer peu après à la mort de son père : « Mon père est mort deux mois après, jour pour jour. Il avait soixante-sept ans et tenait avec ma mère un café alimentation dans un quartier tranquille non loin de la gare » (13). Bien qu'elle cède le premier rôle au père elle continue à émerger dans certains passages : nous la découvrirons à travers la vie de son père (BOUCHY 2005 : 45–46). De nombreuses prolepses retrouvables dans le récit pourraient, en effet, témoigner de « l'histoire de la personnalité de l'auteure » évoquée par

⁴ Notons qu'au moment de la publication de sa première œuvre *Les Armoires vides*, en 1974, Annie Ernaux est déjà agrégée de lettres modernes depuis trois ans (BOUCHY 2005 : 36).

Lejeune. Il est possible, par ailleurs, de dégager de *La Place* un autre personnage important, celui qui se cache derrière les pronoms « on » et « nous ». Comme le précise, bien à propos, Florence Bouchy : « Ces pronoms collectifs pointent clairement la visée que le récit assigne tant au récit biographique qu'à la part autobiographique : le « je » comme le « il » sont avant tout les représentants d'un groupe social » (BOUCHY 2005 : 46). Ernaux raconte la vie de son père dans le but d'atteindre non ce qu'il a eu d'unique mais ce qui l'a rendu exemplaire des déterminations pesant sur l'ensemble de son milieu social (2005 : 46). Ses « je » et « il » demeurent donc aussi collectifs. L'auteure s'explique dans *La Place* :

En m'efforçant de révéler la trame significative d'une vie dans un ensemble de faits et de choix, j'ai l'impression de perdre au fur et à mesure la figure particulière de mon père. [...] À chaque fois, je m'arrache du piège de l'individuel. Naturellement, aucun bonheur d'écrire, dans cette entreprise où je me tiens au plus près des mots et des phrases entendues, les soulignant parfois par des italiques. Non pour indiquer un double sens au lecteur et lui offrir le plaisir d'une complicité, que je refuse sous toutes ses formes, nostalgie, pathétique ou dérision. Simplement parce que ces mots et ces phrases disent les limites et la couleur du monde où vécut mon père, où j'ai vécu aussi. Et l'on n'y prenait jamais un mot pour un autre.

45

Sa démarche, Ernaux l'appelle à l'aide d'un néologisme imaginé par elle-même : l'*autosociobiographie*. *Auto*, puisque le matériau se fonde sur le vécu personnel, *socio* pour le versant social, les descriptions objectives et la part historique de l'œuvre, *biographie* car il s'agit également du récit de la vie des autres (TOUTOUNCHIAN, NASSEHO 2014 : 93). L'*autosociobiographie* mettrait en relief les éléments participant à la construction du « je » et à la formation de l'identité. « Annie Ernaux, écrit Isabelle Charpentier, cherche à rendre compte tant de ses propres conditions sociales de production (et de celles de ses 'semblables sociaux') que de la position qu'elle occupe dans le monde social, plus précisément de l'ensemble des positions qu'elle y a successivement occupées, pour prétendre devenir 'l'ethnologue de soi-même' » (CHARPENTIER 2006). « Je dis souvent 'nous' maintenant, avoue Ernaux dans *La Place*, parce que j'ai longtemps pensé de cette façon et je ne sais pas quand j'ai cessé de le faire » (61). Ce souci d'appartenance, de l'ascendance est pointé par Dominique Viart dans son dérivé générique de l'autobiographie pour lequel il propose en 1996 le terme du « récit de filiation » (VIART 2009 : 96). Viart résume ainsi son enjeu :

Cette forme littéraire a pour originalité de substituer au récit plus ou moins chronologique de soi qu'autofiction et autobiographie ont en partage, une enquête sur l'*ascendance* du sujet. Tout se passe en effet comme si, la diffusion de la réflexion psychanalytique ayant ruiné le projet autobiographique en po-

sant l'impossibilité pour le Sujet d'accéder à une pleine lucidité envers son propre inconscient, les écrivains remplaçaient l'investigation de leur *intériorité* par celle de leur *antériorité* familiale. Père, mère, aïeux plus éloignés, y sont les objets d'une recherche dont sans doute l'un des enjeux ultimes est une meilleure connaissance du narrateur de lui-même à travers ce(ux) dont il hérite.

VIART 2009 : 96

La Place d'Annie Ernaux illustre nettement le phénomène. Le but de l'écrivaine, en tant qu'héritière, repose dans le fait de pouvoir se situer elle-même dans l'histoire dont elle est le produit. Pour Viart *La Place* est doté d'au moins quatre éléments décisifs contribuant à l'émergence de cette nouvelle forme, à savoir le détour nécessaire pour parvenir à soi, l'incompatibilité avec la forme romanesque, le refus de la chronologie linéaire et le souci de la langue (VIART, VERCIER 2008 : 80–81). Notons d'ailleurs que l'analyse de *La Place* est justement le noyau dur de l'article de Viart *Filiation littéraire* paru en 1999 dans *Écritures contemporaines 2*, un texte souche pour la notion en question (VIART 2012 : 201). Précisons en plus que Viart considère « le récit de filiation » non seulement dans les catégories *thématiques* mais, avant et surtout, dans les catégories *formelles*. À notre époque, là où en tout premier lieu est mise l'expression du sujet insaisissable par la psychologie ancienne, on fait recours aux voies nouvelles. Viart mentionne à ce sujet les « biographèmes » à l'instar de Roland Barthes ou l'autofiction de Serge Doubrovsky. « Le récit de filiation » résulte donc de perplexité et d'interrogation formelle. Car, comme le précise Viart, « il est devenu impossible d'écrire sur soi : la psychanalyse a ruiné tout recours naïf à l'autobiographie en expliquant que le sujet ne pouvait avoir accès à cet inconscient qui l'agit à son insu [...]. Or, à cette *intériorité* désormais inaccessible, certains écrivains choisissent de substituer une enquête sur leur *antériorité*, respectant en cela la théorie psychanalytique en elle-même, qui considère que le sujet se constitue aux premiers temps de la prime enfance, en héritant de ce que l'on appellerait aujourd'hui l'*ethos* parental » (2012 : 203).

Contrairement à celles d'Ernaux, les œuvres autobiographiques d'Assia Djebar sont tardives dans son itinéraire. *L'Amour, la fantasia* publié en 1985 (ce qui, temporellement, coïncide avec *La Place* mais paraît presque trente ans après le premier roman de Djebar) marque le tournant de l'écrivaine vers l'écriture autobiographique (GARCIA CASADO 2008 : 39). Cette quête d'identité en forme de « semi-autobiographie » s'accomplit par des souvenirs d'enfance, d'adolescence, ceux des cousines et des voisines ayant peuplé la vie de la narratrice et, en outre, des souvenirs de l'âge adulte, marqué par le mariage et la vie de couple (CHIH 2014 : 13). Ainsi, entre 1985 et 2007, Djebar achève un projet, qu'elle-même nomme le *Quatuor Algérien* (avec *Ombre sultane* (1987), *Vaste est la prison* (1995) et finalement, *Nulle part dans la maison de mon père* (2007)). Ce dernier semble affirmer son caractère autobiographique par la particule possessive

du titre « mon père ». Dans le texte pourtant, ce que souligne Najiba Regaieg, l'identité du narrateur et de l'auteur postulée par le pacte autobiographique de Lejeune n'apparaît qu'à deux reprises (REGAIEG 2012 : 135) : « [...] 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' » (DJEBAR 2007 : 117), « [...] moi, de nom, je suis Fatima, 'la fille de mon père' » (245). Les pronoms personnels n'y sont pas non plus interchangeables. La narratrice nous parle, en effet, tantôt à la première tantôt à la troisième personne : « Je me souviens des dimanches de cette première année » (113), « [...] elle est arrivée en coup de vent dans cet appartement du village, avec, à la main, un roman emprunté à la bibliothèque scolaire » (19). Bien que ce type de narration semble éloigner les textes du modèle lejeunien, Djébar affirme de manière explicite comment il faut considérer son projet : « C'est un quatuor dans lequel je peux regarder mon enfance, mon adolescence, ma formation, jeter un coup d'œil sur ma vie, parce qu'avec l'âge évidemment, je peux la regarder comme si c'était celle d'une autre. Donc, je me suis essayée à cette tentation de l'autobiographie dans la maturité » (DJEBAR 1993 : 19). Cette distance, ce « coup d'œil jeté » sur sa vie est particulièrement marquant dans le dernier volume de ce projet, celui perçu comme le plus personnel, étant un hommage à la figure du père sur le fond de laquelle elle s'esquisse. C'est pourtant lui qui demeure, juste comme dans le cas d'Ernaux, le point d'ancrage qui sera arraché ultérieurement par sa fille. Le portrait du père disparu retrouvable dans le dernier texte de Djébar diffère pourtant de celui dessiné par Ernaux. Djébar partage avec Ernaux le risque de la fausseté de son entreprise auquel néanmoins elle ne résigne pas ; cette « image idéale du père que malgré moi – sans doute parce qu'il est irréversiblement absent – je compose » (19). Le père d'Assia Djébar, Tahar Imalhayène, est instituteur de langue française et c'est sans doute grâce à lui qu'elle fréquente l'école française dès le plus jeune âge. L'incipit à *L'Amour, la fantasia* où on visualise les circonstances est devenu célèbre : « Fillette arabe allant pour la première fois à l'école, un matin d'automne, main dans la main du père. Celui-ci, un fez sur la tête, la silhouette haute et droite dans son costume européen, porte un cartable, il est instituteur à l'école française. Fillette arabe dans un village du Sahel algérien » (DJEBAR 1985 : 11). Dans les textes de Djébar le père apparaît pourtant comme un personnage ambigu, à la fois rigide et tendre, « il est conducteur et libérateur de sa fille, mais en même temps il la garde aveuglément dans son harem afin de maintenir son rôle masculin dans la société arabo-musulmane » (GRONEMANN 2010 : 243). Cette déchirure génère son attitude :

Et son rôle du père ? C'est dans ce rôle qu'il se présente. Malgré ses idées et sa foi en la Révolution française, assurée qu'il est des bienfaits évidents de l'instruction pour lui comme pour les siens, malgré cette stature, en qualité de

« père » – en particulier vis-à-vis de la première fille – il redevient malgré lui ou sans le savoir gardien de « gynécée ».

421

Un comportement à la fois étonnant et irréversible lors d'un épisode de son enfance imprime sur la conscience de la narratrice un véritable « tatouage ». Il s'agit, en effet, d'une réaction démesurée du père suite au fait de l'avoir surprise apprenant à faire du vélo avec le fils des voisins. Il n'a pas supporté que sa fille « montre ses jambes » (55) : « 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 ! » (57).

Djebar tisse ses histoires en entrecroisant les ficelles personnelles avec celles du passé sanglant de son pays et des femmes de sa tribu (HOLTER 2007 : 233). Elle y privilégie, par la force des choses, sa filiation féminine. Son destin particulier se soude au destin d'une « fillette arabe » à l'image des autres. Dans le cas de son dernier livre, Djebar choisit pourtant de bâtir son récit autour du personnage du père. Ce faisant, elle profite de la possibilité d'éclairer le modèle de masculinité que son géniteur présente et son impact sur la vie intime et professionnelle de sa fille (GRONEMANN 2010 : 243). Avec *Nulle part dans la maison de mon père* Djebar entame ce qu'elle appelle une « auto-analyse rétrospective » ou un « autodévoilement » (445) doublé d'une enquête sur son *ascendance*. Ce retour en arrière dont le but est de parvenir à soi s'approche des directives du récit de filiation puisque le travail d'exploration du passé se fait dans le but précis « de comprendre, de me comprendre » (397). Il permet aussi à l'auteure de tourner le « silence de l'écriture » en écriture-confession (REGAIEG 2012 : 139). L'œuvre abonde, en effet, en scènes que son père, de son vivant, n'aurait jamais vues comme des échappées de lycéenne ou une correspondance d'amour secrète. L'ombre du géniteur pèse donc d'une façon consécutive sur le projet autobiographique entrepris tantôt par Djebar tantôt par Ernaux.

Pour et contre son père

La fonction descriptive du titre, telle que la conçoit Genette, se réalise sur les deux voies : thématique et rhématique. Si la deuxième désigne la forme du texte, la première donne des renseignements sur son contenu (JOUVE 2001 : 15–16). Les œuvres en question empruntent ce chemin. Ernaux avec *La Place* semble, au premier coup d'œil, vouloir par ce titre se détacher de toute référence explicite à l'histoire de sa famille. Toutefois le terme englobe la problématique biographique que nous pouvons confronter, après avoir lu le livre, à la vie de la narratrice,

des lecteurs (ceux qui partagent avec l'auteur 'le transfuge de classe') mais surtout à celle de son père. Le mot *place*, avec ses nombreux dérivés, jonche le texte. Dans beaucoup de cas ces occurrences sont encore mises en relief par l'italique. La trajectoire sociale subie par le héros principal du livre – le père issu d'une famille de paysans, devenu un temps ouvrier et finalement propriétaire d'un café-épicerie – le hante (BOUCHY 2005 : 43). Son malaise se trouve quelque part entre « la peur d'être *déplacée* » (59) et d'être atteint par des personnes « haut placés » (20). Toute sa vie « il cherchait à *tenir sa place* » (45). Quant au roman de Djébar, son titre peut avoir des connotations avec le film de la marocaine Fatima Jebli Ouazzani de 2000 intitulé *Dans la maison de mon père*. Ce documentaire autobiographique porte un regard aigu sur la sexualité féminine au Maroc. Fatima, refusant un mariage forcé, a quitté la maison de son père à l'âge de 16 ans et depuis elle ne lui a plus parlé. À présent elle se demande si la vie qu'elle a choisie vaut la perte de son géniteur (MARSAUD 2000). Djébar reprend cette question. Son titre, *Nulle part dans la maison de mon père*, est lié à la localisation traditionnelle de la femme arabe dans la maison paternelle. Le pronom *nulle part* symboliserait pourtant la rupture avec l'ordre social dominant. Ernaux et Djébar, enfin, choisissent toutes les deux des titres qui reprennent une certaine indication spatiale du patriarcat. Les deux auteures décrivent aussi comment elles transgressent cet espace.

La question de l'écriture est liée, dans les cas des écrivaines en question, tout d'abord à la langue et l'éducation. Elle semble être un résultat direct de ces dernières. C'est aussi la langue et l'éducation qui creusent le fossé entre les filles et leurs pères. Ernaux considère son ascension sociale comme un acte de trahison par excellence. L'auteure a dû renoncer aux valeurs de son milieu qui s'incarnent dans la figure du père. La relation père-fille en sort endommagée. Ils s'éloignent l'un de l'autre, s'écartent, se séparent. « Une distance de classe, écrit Ernaux, mais particulière, qui n'a pas de nom. Comme de l'amour séparé » (23). Cette distance se cristallise sur la question de la langue. « Tout ce qui touche au langage est dans mon souvenir motif de rancœur et de chicanes douloureuses, bien plus que l'argent » (29). Elle grandit dans un milieu où le patois était en usage dans la vie quotidienne même si son père tentait de s'en débarrasser, persuadé qu'il est « un signe d'infériorité » (56). Comme le résume Christine Jérusalem : « [Ernaux] a le sentiment que la langue de son enfance a été trahie. Là réside sans doute le nœud de sentiments ambigus que l'écrivain porte à la langue de l'enfance : d'un côté la honte de cette voix natale, de cette *vox populi*, de l'autre le désir de la faire entendre dans sa nudité âpre, dans sa vérité authentique c'est-à-dire sociale » (JÉRUSALEM 2003 : 6).

Dans le cas d'Assia Djébar c'est le rapport à la langue française, seul outil d'écriture que lui a donné le père-instituteur, qui demeure ambigu. C'est lui, en effet, qui l'a initiée à l'écriture et à la langue poétique (GRONEMANN 2010 : 242), suite à quoi Djébar a fait du français, la langue du colonisateur, mais « la langue

étudiée et aimée dans des textes-phares découverts dans le refuge de la lecture », sa langue d'écriture (VIALET, CALARGÉ 2011 : 1). Cela se fait pourtant au détriment de la langue maternelle, ou plutôt des langues maternelles (l'arabe dialectal et le berbère) dont elle subit la dépossession. Elle en sent toutefois le handicap. Dans son amour secret pour Tarik, elle avoue aimer surtout les poètes des Mo'allakates qu'il récitait (REGAIEG 2012 : 140) : « Cette langue dite 'maternelle', j'aimerais pourtant tellement la brandir au-dehors, comme une lampe ! » (340). Devoir tenir secrètes la langue (maternelle) et la relation amoureuse : la double interdiction du père pèse lourd. « Il me sait 'loyale', mais à quoi donc, au fait : à lui, le père-gardien, le père-censeur, le père intransigeant ? » (198). Finalement, elle lui accorde un statut de sauveur : « Non, le père qui m'a résolument accordé ma liberté ! » (198). Son don paternel, c'est de lui avoir ouvert le monde en la menant à l'école et en lui permettant de poursuivre sa formation au lycée, même si cela a définitivement entraîné un certain déracinement. Si Ernaux appelle son père « passeur entre deux rives » (112), la citation siérait aussi bien à celui de Djébar, celle qui nomme son géniteur son conducteur. Le père d'Ernaux, afin de lui donner la possibilité de découvrir un monde qui n'était pas le sien, est prêt à accepter de lui donner toutes les chances : « la gosse [ne soit] privée de rien » (56). Ses gestes simples peuvent se lire symboliquement. « Il me conduisait de la maison à l'école sur son vélo » (112). Le pendant pour cette image est celle d'une « fillette arabe allant pour la première fois à l'école, un matin d'automne, main dans la main du père » (DJEBAR 1985 : 11). Dans le cas d'Ernaux, c'est son père, ignorant peut-être l'importance de ce geste, qui conduit sa fille pour la première fois à la bibliothèque municipale. « Peut-être, comme le conclut dans son texte Ernaux, sa plus grande fierté ou même, la justification de son existence : que j'appartienne au monde qui l'avait dédaigné » (112).

Le processus de la (re)construction du père chez Ernaux et Djébar repose sur un schéma semblable. Choissant le cadre autobiographique elles dressent un portrait paternel non seulement pour rendre hommage à leur géniteur mais aussi pour se libérer de lui. Elles se délivrent non contre le père mais plutôt avec lui ou bien encore à travers lui. L'écriture tient une place de médium pour rendre témoignage de leur « émigration » réussie dans d'autres milieux, qui s'effectue au prix de l'éclatement de la complicité heureuse entre la fille et son père. La réflexion métalittéraire, bien présente dans les deux textes, séduit par la promesse de l'achèvement de l'autoconnaissance. Se racheter par le texte ? Plutôt comprendre pour pouvoir admettre. Les propos de Jean Genette choisis par Ernaux comme épigraphe à son récit sont particulièrement parlants dans le cas des deux écrivaines : « Je hasarde une explication : écrire c'est le dernier recours quand on a trahi » (cité d'après ERNAUX 1983 : IV).

Bibliographie

- Apostrophes*, 1984 : émission de télévision de Bernard PIVOT. *Antenne 2*, le 16 avril 1984, <<http://www.ina.fr/video/I11095690>>. Date de consultation : le 22 avril 2016.
- BOUCHY, Florence, 2005 : *La Place. La Honte. Annie Ernaux*. Paris : Hatier.
- CHARPENTIER, Isabelle, 2006 : « 'Quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire...' L'œuvre auto-sociobiographique d'Annie Ernaux ou les incertitudes d'une posture improbable ». *Contextes*, n° 1, <<http://contextes.revues.org/74>>. Date de consultation : le 21 avril 2016.
- CHIH, Zineb, 2014 : « L'Amour, la fantasia d'Assia Djebar : de l'écriture autobiographique à l'écriture des cris ». *Synergies Algérie*, n° 21, 29–43.
- DELPHY, Christine, 2004 : « Retrouver l'élan du féminisme ». *Le monde diplomatique*, mai 2004, <<http://www.monde-diplomatique.fr/2004/05/DELPHY/11173#nb3>>. Date de consultation : le 13 décembre 2011.
- DJEBAR, Assia, 1985 : *L'Amour, la fantasia*. Paris : J.C. Lattès / Enal (éd. de référence Livre de Poche).
- DJEBAR, Assia, 1993 : « Pourquoi j'écris ». In : Ernstpeter RUHE (éd.) : *Europas islamische Nachbarn. Studien zu Literatur und Geschichte des Maghreb*. Würzburg : Königshausen und Neumann, 9–24.
- DJEBAR, Assia, 2007 : *Nulle part dans la maison de mon père*. Paris : Fayard (éd. de référence 2010, Actes Sud).
- DUGAST-PORTES, Francine, 2008 : *Annie Ernaux : Étude de l'œuvre*. Paris : Bordas.
- ERNAUX, Annie, 1983 : *La Place*. Paris : Gallimard (éd. de référence 2013, Gallimard : l'édition numérique).
- ERNAUX, Annie, 2011 : *Écrire la vie*. Paris : Gallimard.
- FERNIOT, Christine, 2016 : « Exploratrice de l'âme. Annie Ernaux ». *Lire*, n° 444, 62–63.
- GARCIA CASADO, Margarita, 2008 : « Des pères et des filles à travers l'œuvre de Assia Djebar ». In : Murielle Lucie CLÉMENT, Sabine VAN WESEMAEL (éd.) : *Relations familiales dans les littératures françaises et francophones des XX^e et XXI^e siècles. La figure du père*. Paris : L'Harmattan, 39–57.
- GRONEMANN, Claudia, 2010 : « Fictions de la relation Père / Fille : la dé/construction des mythes paternels dans Assia Djebar ». In : Alfonso DE TORO et al. (éd.) : *Repenser le Maghreb et l'Europe. Hybridations – Métissages – Diasporisations*. Paris : L'Harmattan, 233–248.
- HOLTER, Karin, 2007 : « Histoire et filiation féminine dans l'œuvre d'Assia Djebar ». In : Beïda CHIKH, Marc QUAGHEBEUR (éd.) : *Les Écrivains francophones interprètes de l'Histoire. Entre filiation et dissidence. Histoire et filiation féminine dans l'œuvre d'Assia Djebar*. Bruxelles : Peter Lang, 233–247.
- JÉRUSALEM, Christine, 2003 : « La langue d'enfance chez François Bon et Annie Ernaux : écrire depuis l'origine », www.tierslivre.net, <http://www.tierslivre.net/univ/X2003_Jerusalem1.pdf>, 1–11. Date de consultation : le 24 avril 2016.
- JOUBE, Vincent, 2001 : *La poésie du roman*. Paris : Armand Colin.
- LEJEUNE, Philippe, 1975 : *Le Pacte autobiographique*. Paris : Seuil (éd. de référence 1996, coll. Points. Essais, n° 326).
- MARSAUD, Olivia, 2000 : *Mon père, ce bourreau*. Afrik.com, <<http://www.afrik.com/article952.html>>. Date de consultation : le 24 avril 2016.
- REGAIEG, Najiba, 2012 : « Autobiographie et auto-analyse dans 'Nulle part dans la maison de mon père' de Assia Djebar ». In : Sylvie CAMET, Nourredine SABRI (éd.) : *Les Nouvelles Écritures du Moi dans les écritures française et francophone*. Paris : L'Harmattan, 135–144.

- SANSON, Hervé, 2016 : « Assia Djébar (1955 L) (1936–2015) Hommage ». *Service commun de la documentation, ENS*. <<http://www.bib.ens.fr/juin-2016-Assia-Dj.915.0.html>>. Date de consultation : le 11 avril 2016.
- THOMAS, Lyn, 1999 : *Annie Ernaux, à la première personne*. Trad. Dolly MARQUET. Paris : Stock.
- TOUTOUNCHIAN, Fatemeh, NASSEHO, Zohreh, 2014 : « Une Femme d'Annie Ernaux : de la subjectivité d'une écriture objective ». *Études de langue et littérature françaises*, vol. 5, n° 1, 91–110.
- VIALET, Michèle, CALAGRÉ, Carla, 2011 : « D'une rive à l'autre ou la liberté d'écrire : Assia Djébar ». *Cincinnati Romance Review*, n° 31, 1–8.
- VIART, Dominique, 2009 : « Le silence des pères au principe du 'récit de filiation' ». *Études françaises*, vol. 45, n° 3, 95–112.
- VIART, Dominique, VERCIER, Bruno, 2008 : *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*. Paris : Bordas.
- VIART, Dominique, 2012 : « Le récit de filiation. 'Éthique de la restitution' contre 'devoir de mémoire' dans la littérature contemporaine ». In : Christian CHELEBOURG, David MARTENS, Myriam WATTHEE-DELMOTTE (éd.) : *Héritage, filiation, transmission. Configurations littéraires (XVIII^e–XXI^e siècles)*. Louvain : Presses universitaires de Louvain, 199–212.

Note bio-bibliographique

Katarzyna Kotowska, docteur ès lettres, chercheuse à l'Institut de Philologie Romane à l'Université de Gdańsk, diplômée en philologie romane et en histoire de l'art, passionnée par la littérature et l'art français contemporains, auteure d'articles parus en Pologne, France, Turquie, Hongrie, Roumanie et Canada. Son intérêt scientifique porte sur la critique littéraire, les rapports entre la littérature et la psychanalyse et la théorie de la correspondance des arts.
k.kotowska@univ.gda.pl