

Trauma, traces mnésiques et loi patriarcale chez Assia Djébar

Maria Spiridopoulou

Université Nationale et Capodistrienne d'Athènes (Grèce) ✉ 

<https://www.doi.org/10.5209/afri.106651>

Recibido: 20/12/2025 / Revisado: 20/02/2026 / Aceptado: 06/04/2026

Résumé : Djébar explore toujours son statut de femme par le biais d'une écriture en constant mouvement entre l'enveloppe générique de fictivité et le surgissement inopiné des épisodes douloureux de son passé. Le présent article repère les événements traumatiques explicités dans *Nulle part dans la maison de mon père* (2007) à partir duquel on identifie des traces déguisées, narrativisées et même modifiées dans *L'Amour, la fantasia* (1985) et *Ombre sultane* (1987). De plus, on analyse la figure du père de l'écrivaine qui, par son ambiguïté et sa loi patriarcale, suscite les traumatismes paralysant les mouvements et l'épanouissement de Djébar-femme. Nous constatons que son écriture devient une cicatrice, marque indélébile laissée par une plaie après la guérison et que se présente comme un vrai *pharmakon* dans l'espace contradictoire des traces mnésiques, à la fois présentes et absentes, venimeuses et guérisseuses.

Mots-clés : trauma; traces mnésiques; *pharmakon*; patriarcat; remémoration.

EN Trauma, memory traces and patriarchy in Assia Djébar's narratives

Abstract : Djébar continues to explore her status as a woman through a style of writing that constantly shifts between the generic framework of fiction and the unexpected emergence of painful episodes from her past. This article identifies the traumatic events explicitly described in *Nulle part dans la maison de mon père* (2007), from which we can trace disguised, narrativised and even altered traces in *L'Amour, la fantasia* (1985) and *Ombre sultane* (1987). Furthermore, we analyse the figure of the writer's father who, through his ambiguity and patriarchal authority, triggers the traumas that paralyse the movements and fulfilment of Djébar as a woman. We observe that her writing becomes a scar, an indelible mark left by a wound after healing, and that it presents itself as a true *pharmakon* within the contradictory space of mnemonic traces, which are at once present and absent, poisonous and healing.

Keywords: trauma; memory traces; *pharmakon*; patriarchy; remembrance.

Table des matières : 1. Données théoriques et réflexions sur le trauma. 2. Le trauma de la «nudité» du corps et ses avatars. 3. L'épisode du suicide et ses retours. 4. La figure ambivalente du père. 5. Conclusion. 6. Références bibliographiques

Cómo citar : Spiridopoulou, M. (2026), Trauma, traces mnésiques et loi patriarcale chez Assia Djébar. *Revista de Literaturas* 4, e106651, <https://www.doi.org/10.5209/afri.106651>

1. Données théoriques et réflexions sur le trauma

Lorsque le passé est habité par un événement choquant qui est impossible à assimiler à cause de l'immaturation psychique de la personne impliquée, le retour par effraction est inévitable se présentant sous forme de hantise. Être possédé par le passé signifie avoir subi une expérience traumatique qui devient un corps étranger inassimilable, mais qui vit en latence en positionnant le retard de son surgissement au centre même du trauma. Selon Cathy Caruth (1995), le traumatisme ne réside pas dans la violence de l'événement lui-même mais plutôt dans l'impossibilité de la conscience de l'élaborer sur le coup. par conséquent le trauma revient plus tard: l'événement « n'est pas assimilé ou vécu complètement sur le coup, mais seulement de manière retardée, lorsque possédant celui qui en a fait l'expérience, il se répète ». Être traumatisé c'est précisément être possédé par une image ou un événement » (pp. 4-5). Caruth met donc l'accent non pas sur le type d'événement susceptible de provoquer le trauma mais plutôt sur la structure de l'expérience.

Le trauma relie le présent au passé de manière douloureuse lorsqu'il surgit abruptement en créant l'«effet de l'interaction entre deux moments, dont le second détermine rétrospectivement le sens du premier» (Forter, 2007, p. 264). Par conséquent, toute étude ou théorie de trauma se rattache forcément à une problématisation de la mémoire, à des problématiques mémorielles qui débordent le simple espace théorique de la psychanalyse, d'où le concept est issu. Toute pratique scripturale, à plus forte raison les productions littéraires et notamment le récit autobiographique et autofictionnel peuvent témoigner de la présence du trauma dans le vécu de la voix narrative. Par ailleurs, selon Laumier (2024), il existe « une affinité naturelle entre théorie du trauma et littérature » et « de nouvelles manières de concevoir la littérature et de l'interpréter ». Si la blessure peut se travailler par le biais de l'écriture qui présente des aspects cathartiques, le transfert de cette catégorie de pensée dans le champ des études littéraires s'avère tout à fait légitime (Caruth, 1996, p. 3). Selon Luckhurst (2008), « à plusieurs reprises, il est affirmé que la psychanalyse et la littérature sont des formes d'écriture particulièrement privilégiées qui peuvent répondre à ces paradoxes déroutants du traumatisme » (p. 3). En effet, la littérature peut assumer une fonction de guérison et de réparation grâce à l'élaboration du trauma par la mise en récit qui met en acte le processus résilient.

Selon Greg Forter, la notion classique du trauma reliée aux catastrophes et aux violences historiques et délimitée temporellement (à savoir le génocide, l'explosion d'une bombe et bien évidemment l'Holocauste dont cette catégorie de pensée est issue) ne suffit pas à décrire toute sorte de chocs qui bouleversent l'organisation psychique (2007, p. 259). Et il fait la distinction entre le trauma « ponctuel » dont la singularité, l'ampleur et l'horreur sont catalyseurs pour l'intégrité des individus et le trauma « structurel », moins spectaculaire mais de même insidieux et nocif qui se rattache aux contraintes et aux pressions sociétales telles le racisme et l'oppression patriarcale. Tout en mettant en évidence la difficulté de rapporter ces formes de traumas, Forter affirme que « ces traumatismes sont également si chroniques et cumulatifs, si tissés dans la structure de nos sociétés, qu'ils ne peuvent pas être considérés comme des "chocs" au même titre que la persécution et le génocide nazis dans les récits de Caruth et d'autres » puisqu'ils se présentent comme des « perturbations sociales » mais « profondément naturalisées de telle sorte qu'il faut les déterrer et de les éloigner afin de les considérer comme des traumatismes sociaux » (p. 260). Ainsi, Forter (2007) amplifie le contexte traumatogène lorsqu'il envisage des formes d'expérience traumatique moins éclatantes, moins historicisées, plus obliques et plus indirectes. Son apport théorique déplace l'attention de l'événementiel au social et développe l'idée que le pouvoir patriarcal pourrait être considéré « comme une institution normativement traumatogène » (p. 261) ou s'avère une interaction indiscutable entre les constructions sociales opprimantes et le système psychique des individus.

« Si, dans le contexte de la production coloniale, les subalternes n'ont pas d'histoire et ne peuvent pas parler, les subalternes en tant que femmes sont encore plus profondément dans l'ombre » affirme Spivak (2009, p. 53). Or, l'utilisation de ce concept élargi de trauma doit forcément tenir compte des êtres subalternes comme les femmes dans la société algérienne où de multiples facteurs sociaux, politiques et culturels retracent un cadre asphyxiant conditionnant leur libre expression, leurs mouvements, leur comportement. Le refus d'acculturation et d'occidentalisation des Algériens face à la domination coloniale devient une forme de résistance qui préserve leur identité culturelle : « Dans une société dominée, la lutte contre l'ordre colonial ne permet pas la remise en cause des rapports sociaux de sexe, surtout quand ces mêmes rapports sont utilisés comme moyen de différenciation avec les dominants. Préserver la "personnalité algérienne" devient le rôle assigné aux femmes » (Lalami, 2008, p. 26). L'impact de ce cadre contribue indubitablement aux traumatismes psychologiques « dont l'effet n'est enregistré que longtemps après le premier choc » (Luckhurst, 2008, p. 80) lorsque les sujets réécrivent rétrospectivement le récit de cette expérience.

Assia Djébar, écrivaine francophone d'origine algérienne, écrit son dernier roman en 2007 au titre *Nulle part dans la maison de mon père* (2007)¹ et se penche sur l'écriture comme si elle se plongeait dans une sorte d'autoanalyse, comme si l'écriture elle-même pouvait se poser comme espace de mise en jeu et de transfiguration de ses traumatismes et de leur transformation ontologique en *catharsis*. Djébar explore toujours son statut de femme et son passé par le biais d'une écriture qui se dévoile en se voilant, une écriture qui se tient à la frontière entre le romanesque et le biographique, en constant mouvement entre l'enveloppe générique de fictivité et le surgissement inopiné des épisodes douloureux de son enfance et de son adolescence. Si le texte littéraire peut constituer la traduction d'une réalité psychique, le présent article vise à cerner les traces de traumatismes de Djébar-écrivaine qui se présentent dans les « fêlures » de la narration et qui marquent son univers fictionnel, autofictionnel et autobiographique. Nous essayerons de repérer les événements traumatiques explicités dans *NPMP*, qui sera notre ouvrage de référence et qui sert de guide d'interprétation pour lever le voile à deux épisodes de sa vie réelle (l'accident au vélo et la tentative de suicide) lesquels n'étaient qu'évoqués sous forme de traces fictionnalisées dans deux de ses œuvres antérieures. Ainsi, à partir de *NPMP* nous établirons les liens indirects qui se nouent avec *L'Amour, la fantasia*² (1985), un roman où elle introduit des éléments autobiographiques sur un fond historique et *L'Ombre sultane*³ (1987) où elle fictionnalise des moments traumatisants de son enfance algérienne et coloniale. Son dernier ouvrage déclenche donc le processus de re-signification de certains épisodes de l'OS et de l'AF suivant « la dynamique de l'après-coup » (Laumier, 2024, p. 6).⁴ De plus, nous nous focaliserons sur la figure du père de

¹ Dorénavant *NPMP*.

² Dorénavant *AF*.

³ Dorénavant *OS*.

⁴ La notion de l'après-coup est la traduction française du terme freudien « Nachträglichkeit ». Dans le dictionnaire de psychanalyse de Laplanche & Pontalis (1967, p. 34) on trouve deux précisions à propos de la définition freudienne: a) « Ce n'est pas le vécu en

l'écrivaine, une présence déterminative dans la vie de Djébar qui, par son ambiguïté et sa loi patriarcale, suscite des traumatismes paralysant les mouvements et l'épanouissement de Djébar-femme.

2. Le trauma de la «nudité» du corps et ses avatars

Selon Bourdieu (1998, p. 16), l'organisation de la société « construit le corps comme réalité sexuée et comme dépositaire de principes de vision et de division sexués », à plus forte raison la société maghrébine où la domination des hommes sur les femmes se manifeste de manière explicite et où leur corps est étroitement lié à sa sexualité : « c'est un corps habillé d'interdits et de restrictions. Ces femmes sont dépossédées de leurs droits mais aussi de leur corps » (Chikhaoui, 2000, p. 262). L'écriture de Djébar s'avère être un espace propice pour révéler des histoires de honte, de culpabilité et de violence manifestant différentes représentations du trauma, toutes au cœur de la notion du corps. Dans *NPMP* la problématique de la nudité du corps s'insinue perfidement dans le chapitre « La bicyclette » de la première partie intitulée *Éclats d'enfance*. Si tout le corps féminin est vécu en fonction des interdits culturels de la société algérienne et par conséquent doit être couvert de la tête aux pieds par cette sorte de suaire, dans le cas de Fatima, alias Assia, la violence de l'autorité paternelle se limite aux jambes de la petite qui se découvrent pendant son apprentissage à monter à vélo :

... mon père apparaît... Il a fait comme s'il ne me regardait pas ; il a marché d'un pas vif jusqu'à l'escalier qui conduit aux appartements. De là, il s'est retourné à peine et, d'une voix métallique, il m'a appelée par mon prénom. Sans plus. [...] Le père a répété encore plus haut mon prénom : c'était vraiment un ordre ! (Djébar, 2007, p. 48).

La narration de l'épisode s'étend sur plusieurs pages. En premier lieu le père appelle la petite par son prénom d'une voix métallique et le répète encore plus haut. En deuxième lieu il réagit avec une colère d'aveugle en prononçant un ordre qui résonne comme un dictat et qui se rattache outre les principes du patriarcat à l'idéologie de la suprématie du mâle : « je ne veux pas que ma fille montre ses jambes en montant à bicyclette ! » (Djébar, 2007, p. 49). Or, malgré la remémoration tardive de cet épisode-pivot,⁵ la fêlure entre le mot et la plaie demeure et en marque la gravité ainsi que la difficulté de saisir tous les détails : c'est seulement dans la dernière unité du chapitre que la voix narrative abandonne le discours rapporté et rétablit l'intégrité de toute la scène initiale de l'arrivée du père qui « dos toujours tourné, pied toujours arrêté sur la marche d'escalier, scande : “Viens immédiatement !” » (Djébar, 2007, p. 55). Le père ne s'est pas limité à l'appeler mais il a exprimé sa volonté de manière impérative et indiscutable en mettant en évidence ce que Bourdieu (1998) avait déjà affirmé : « La force de l'ordre masculin se voit au fait qu'il se passe de justification : la vision androcentrique s'impose comme neutre et n'a pas besoin de s'énoncer dans des discours visant à la légitimer » (p. 15).

La violence du choc subi se manifeste tout au long de quatre unités par le biais d'une verbalisation harcelante et par la quantité excessive des points d'exclamation qui marquent l'ahurissement de la petite concernant le comportement du père ainsi que sa difficulté à saisir les raisons de son changement en être coléreux (Djébar, 2007):

Je me rappelle cette blessure qu'il m'infligea [...] comme s'il m'en avait tatouée, encore à cette heure où j'écris, plus d'un demi-siècle plus tard ! (p. 51). Et, dans cet interdit qui m'était échu, le mot “jambe” faisait tache ! (p. 52).

L'impact de cette réaction injustifiée est fort, « devient blessure, griffure » (p. 48) et reste « comme une brûlure, un accroc dans l'image idéale du père » (p. 47). Le « trouble profond » (p. 56) réside dans l'inassimilabilité de la scène et le sentiment de la honte inexplicable de l'enfant de cinq ans dissuade toute tentative de Djébar adulte d'empoigner le guidon d'un vélo. La puissance de l'interdiction patriarcale est toujours là accompagnant son sentiment de malaise. Selon Chikhaoui, dès la petite enfance le corps de la femme est assujéti à une socialisation définie comme « dressage aliénant » et « la petite fille devient inhibée, étrange à son propre corps » (2000, p. 262). Le mot « jambes nues » devient une obscénité verbale qui la paralyse à jamais, s'inscrivant dans le corps du roman « comme un fer chauffé à blanc sur son [mon] corps entier » (p. 52). En même temps ce même mot marque la mutilation subie au niveau symbolique lorsque le corps de la fillette se limite en une seule partie et le dictat patriarcal est surdéterminé et chargé de division sexuée ce qui va conditionner la vie intime de Djébar adulte.

Or, la présentation d'un objet familier sous des traits imprévisiblement étranges, paradoxales, dirais-je anormaux, se rattache au procédé d'« ostranenie » de Chklovski (Cité in Todorov, 1965, p. 89) et à l'expérience du trauma elle-même. L'impact d'une telle situation si méconnaissable est si fort que la perception normale n'est plus capable de reconnaître et d'élaborer l'expérience vécue : on peut parler donc du « choc produit par la superposition de la méconnaissance et de la reconnaissance d'une personne aimée, l'étrangeté causée par sa vision pourtant en principe familière » (Merlin-Kajman, 2013, p. 174). À plus forte raison lorsqu'il s'agit de la figure adorée du père de Djébar qui a du mal à le reconnaître, à s'expliquer sa métamorphose si radicale en un autre « d'une nature pas tout à fait humaine, pas exactement bestiale » (Djébar, 2007, p. 50). Les

général qui est remanié après-coup, mais électivement ce qui, au moment où il a été vécu, n'a pu pleinement s'intégrer dans un contexte significatif. Le modèle d'un tel vécu est l'événement traumatisant et b) « Le remaniement après-coup est précipité par la survenue d'événements et de situations, ou par une maturation organique, qui vont permettre au sujet d'accéder à un nouveau type de significations et de réélaborer ses expériences antérieures ».

⁵ Elle advient après une cinquantaine d'années. Djébar définit de manière péremptoire cette expérience ainsi que le surgissement retardé dans sa conscience : « ce trouble, ce trauma, le ressuscitant si tard... » (p. 52).

interrogations qui découlent de cette discordance violente se multiplient tout au long du chapitre tout en expliquant la création du trauma qui se présente comme la plus féroce des expériences de défamiliarisation : « Je crois même avoir supposé que mon père avait été en contact avec quelque microbe, un mal sans nom – parce que laid, parce que noir. Une tourbe, une immondice ! » (Djebar, 2007, p. 50). En revisitant a posteriori l'expérience traumatique l'écrivaine énonce de manière obsessionnelle toute sa perplexité et son trouble à l'égard de cette réalité irréelle et inidentifiable sur le coup et relate l'épisode en constatant qu'« un inconnu survient, qui prend l'apparence de mon père... Un être sans identité, doté d'une voix nouvelle » (Djebar, 2007, p. 49).

Selon Laplanche et Pontalis (1967, pp. 489-491), les événements s'inscrivent dans la mémoire en laissant des « réminiscences », à savoir des « traces mnésiques » qui peuvent rester quand même fugitives et nomades s'il s'agit des expériences insoutenables. Le trauma constituant un événement extrême laisse des traces indélébiles qui tournent autour de lui et qui se manifestent de diverses manières tout en appelant sa résolution et sa réparation. Ainsi, il se place dans un *in-between*, entre une présence et une absence, dans un besoin d'en parler et de l'expulser au dehors et en même temps de le cacher et de le taire. Toutefois, il convient de marquer une certaine distance entre le trauma clinique, caractérisé par l'indicible absolu, et sa transposition esthétique dans l'œuvre d'Assia Djebar. La narrativisation du trauma ne peut pas être considérée comme un simple symptôme direct d'une blessure psychique mais plutôt comme une stratégie littéraire qui convertit le trauma en récit. Par conséquent, Djebar surmonte la dimension purement psychanalytique en réinventant sa souffrance.

À l'instar des cauchemars qui habitent l'inconscient, l'épisode des jambes nues fait retour sous forme de traces cryptées dans le deuxième volet du quatuor romanesque de Djebar. Ainsi, dans *L'Amour, la fantasia*, écrit en 1985, la narratrice-auteure ne fait aucune référence concrète à l'épisode de la bicyclette mais relate son malaise à l'idée que pendant ses entraînements sportifs au collège français son père puisse la surprendre. Et elle le fait de manière condensée tout en exprimant son angoisse liée à la violation des interdits de la culture musulmane et par conséquent de la loi paternelle :

Tous les jeudis, vivre les heures de stade en giclées éclaboussées. Une inquiétude me harcèle : je crains que mon père n'arrive en visite ! Comment lui avouer que, forcément, il me fallait me mettre en short, autrement dit montrer mes jambes ? Je ne peux confier cette peur à aucune camarade ; elles n'ont pas, comme moi, des cousines qui ne dévoilent ni leurs chevilles ni leurs bras, qui n'exposent même pas leur visage. Aussi, ma panique se mêle d'une « honte » de femme arabe. (Djebar, 1995, pp. 253-254)

Même si ce roman n'est qu'« une préparation à une autobiographie » (Mortimer, 1998, p. 203) il faut prendre en considération que tout de même Djebar a osé parler d'elle, tout en déguisant des épisodes douloureux de sa vie, ce qui n'est pas admis dans la culture musulmane. C'est pourquoi elle avoue très sincèrement ce qui lui est arrivé juste après : « Quand j'ai terminé le livre *L'Amour la fantasia*, j'ai été malade pendant six mois. J'ai eu une tendinite, et personne ne pouvait comprendre pourquoi » (Russo, 2008).

Djebar affirme la modalité aporétique qui réside dans son univers scriptural tout en luttant contre l'effacement : « Dans l'écriture, il y a une sorte d'impossibilité ; l'écriture fuit, c'est le cri qui prend la place, c'est le silence » (1996, p. 87). L'épisode des jambes nues fait son apparition et dénonce sa nature obsessionnelle et persistante lorsqu'il surgit de nouveau en 1987 dans l'univers autofictionnel de *L'Ombre sultane*. Dans une sorte d'esthétisation du réel traumatisant la narratrice-auteure n'y arrive pas à exposer dans toute sa vérité l'épisode de la bicyclette qui, par le biais de narrativisation de la plaie, se transforme en un dispositif ludique. Dans le chapitre intitulé « La balançoire » elle raconte comment elle a osé s'hasarder vers le quartier européen en compagnie de son cousin et comment elle a découvert cet « objet d'excitation vive » qui faisait montrer ses jambes aux hommes. La réaction paternelle est violente, la fillette peine à comprendre sa faute et Djebar avoue que ce jour-là elle fut expulsée de l'âge de l'innocence à jamais. Pourtant, l'épisode douloureux n'occupe que deux pages et demie et il est relaté de manière extrêmement concise :

Mon père me prit par le bras ; sa main le serra comme un étau. Énergiquement, sans préférer le moindre mot, il m'éloigna de la foule. – Nous rentrons ensemble à la maison ! martela-t-il enfin, sur un ton de menace froide. La nuit nous enveloppait. Sa main agrippait toujours mon bras. Dans les ruelles désertées du quartier arabe, il se mit à parler d'un ton sourd et sa colère monta peu à peu. Il semblait se parler lui-même. Une déception s'insinuait en moi. Percevant enfin ses mots débités à voix basse, j'écoutais un inconnu, non, pas mon père ; « pas mon père », me répétais-je. Un homme, à côté de moi, soliloquait. [...] C'était, je le devinais lentement, le fait que « sa fille, sa propre fille, habillée d'une jupe courte, puisse, au-dessus des regards des hommes, montrer ses jambes » ! Sa fille montrait ses jambes. Pas moi, il ne s'agissait pas de moi, mais d'une ombre quasiment obscène ! (Djebar, 1987, p. 147)

3. L'épisode du suicide et ses retours

Djebar parle de la « pulsion de mort » (2008) qui a conditionné sa vie adulte et essaye de repérer son sens dans des épisodes de l'enfance et de l'adolescence en définissant l'œuvre *NPMP* comme une « autoanalyse » plutôt que comme une autobiographie. Elle explique donc comment un deuxième épisode refoulé a fait irruption dans sa mémoire accidentellement :

Il faudrait que je vous explique pourquoi et comment j'ai écrit *Nulle part dans la maison de mon père*. Ce roman raconte une très grave crise d'adolescence que j'ai traversée et expulsée de ma mémoire

aussitôt la crise passée. Cette crise a éclaté en 1953, tout juste un an avant le début de la guerre d'Algérie. Depuis, je l'avais complètement occultée. Et puis, le souvenir m'est revenu il y a trois ou quatre ans. Un matin, dans mon appartement de New York, j'étais en train de ranger mes affaires, quand j'ai entendu à la radio que le journal New York Times avait publié dans son édition du jour l'histoire d'une Palestinienne de 16 ans qui s'était fait exploser en Israël. Bouleversée, je suis allée acheter le journal. Devant la photo de la jeune fille en première page, j'ai été prise de tremblements. La mémoire de l'acte de folie désespéré que j'avais commis il y a plus d'un demi-siècle a ressurgi tout d'un coup. J'avais à l'époque l'âge de la jeune kamikaze. Les circonstances, le visage courroucé de mon fiancé qui m'avait poussée au suicide, le désespoir, tout m'est revenu avec une telle clarté que j'en étais profondément ébranlée. Il fallait que je l'écrive. Je m'y suis mise dès le soir. Le plus dur était de raconter l'acte et ses conséquences dont le récit occupe les trente dernières pages du livre. Je les ai écrites en un jour, pleurant tout mon soûl. Je pleurais car je me suis rendu compte que j'ai gâché ma vie de femme en n'osant pas explorer davantage cet abîme qui s'était ouvert sous mes pieds par un matin d'octobre en Algérie. Je n'en suis pas encore consolée. Je pourrais en pleurer encore (Djebar, 2008).

Or, cette remémoration éclaire « cet élan funèbre, si durablement latent » (Djebar, 2007, p. 379) qui envahissait son être: sa tentative de suicide en octobre 1953 pendant son adolescence. La survenue d'un nouvel élément traumatique, à savoir la réaction violente de son fiancé qui lui ordonne de s'excuser auprès de sa copine Mounira, congédiée brusquement, par jalousie, fait ressortir des similitudes effarantes avec l'épisode de l'enfance: le fiancé crie, il délire et devient à jamais un étranger comme le père tandis que le trauma s'amplifie et constitue une expérience renouvelée du choc infantin : «Tu vas, c'est un ordre, assène-t-il d'une voix basse et vibrante, tu vas retourner vers ta copine, la ramener jusqu'à nous, et...» (Djebar, 2007, p. 339). La scène s'étend sur plusieurs pages et on y retrouve à plusieurs reprises⁶ la mise en récit de pensées de Djebar à l'égard du fiancé : «Est-ce Tarik qui m'a tirée par le bras et entraînée là? [...] Il prétend me donner un ordre que je n'entends pas. Je vois sa bouche ouverte, sa face congestionnée » (Djebar, 2007, p. 343).

L'irruption du sentiment de culpabilité et de souillure s'associe tout d'un coup à la phrase obsessionnelle, harcelante et itérative « Si mon père le sait, je me tue » (Djebar, 2007, p. 353 et *passim*) de l'adolescente ; et elle se rattache rétroactivement à la réaction furieuse du père quand il avait découvert une lettre de son fiancé et l'avait déchirée violemment en lui imposant l'enferment.⁷ L'adolescente tente le suicide en se jetant sous un tramway avant de s'adresser aux hommes-oppresseurs et proclamer sa totale insoumission à tout ordre provenant de qui que ce soit:

Parvenue tout en bas, résolue, gaie, tout désespoir dissipé, vais-je traverser l'avenue ? Non, me coucher là, en diagonale, sur les rails ! À l'ultime seconde, j'ai imaginé mon corps de jeune fille coupé... en trois ! Cris. Tumulte. Brouhaha des stridences de la foule. Quelques minutes plus tard, tandis qu'extirpée de sous la motrice, étendue sur le dos, la jeune fille émerge peu à peu de l'évanouissement, une voix d'homme – celle du conducteur (sans doute bouleversé) – ulule, obsédante affolée, au-dessus du corps aux yeux clos : – Elle s'est jetée... c'est elle qui s'est jetée ! Regardez : ma main en tremble encore ! (Djebar, 2007, pp. 358-359).

Odile Jansen évoque la « mémoire indicible » (2000, p. 37)⁸ des femmes qui sont des magasinnières des histoires d'oppression et de répression qu'elles ont vécues. Le trauma subi devrait susciter du mutisme chez Djebar, à l'instar de Philomela.⁹ Mais « on ne peut pas empêcher le corps mutilé symboliquement de communiquer du sens » (Jansen, 2000, p. 38), c'est pourquoi l'écrivaine tente de combler de vérité les trous de sa mémoire opprimée, cette même mémoire qui ne pouvait pas être déployée librement mais qui avait trouvé pourtant des façons détournées de se révéler bien avant la remémoration détaillée de l'acte suicidaire. Ainsi, on retrouve pour la première fois une anticipation du suicide manqué dans l'AF, ce qui confirme l'apparition de la répétition et du retour en tant que troisième trope du trauma (Pederson, 2018, p. 104). L'ouverture de la troisième partie du roman, intitulée «Les deux inconnus», relate très poétiquement l'expérience déchirante de la narratrice-auteure qui se précipite vers «la double raie des rails au sol» et qui désire «s'envoler» vers le néant, après la dispute avec son bien-aimé. Cette querelle tout à fait banale lui rappelle l'irascibilité de son père lorsqu'en la réprimandant, il est devenu méconnaissable à ses yeux. Le premier trauma revient à la surface et l'identification du fiancé avec le père est inévitable ce qui déclenche la réaction irrationnelle de l'auteure à dix-sept ans :

⁶ « ainsi lui, l'homme, le "même-pas-fiancé", remuant je ne sais quoi dans sa tête, me sort des lâchetés qu'il tente de m'imposer : et pour qui ? Pour une intrigante venue déployer ses minauderies, sa coquetterie de quatre sous ! » (p. 339). « C'est une voix inconnue ; je me trouve devant un étranger » (p. 344). « Il argumente et je perçois le grondement de sa voix, je vois sa face contractée, ses jeux étroits dont je ne reconnais en surplomb que la ligne des sourcils... » (p. 345). « Le jeune homme a repris son discours de fureur contenue ; son visage en est défiguré. », (p. 348). « Ton amie que tu as congédiée, va la chercher ! Tu l'as insultée ! Je t'ordonne de t'excuser et... » (p. 351).

⁷ « Au-dessus de la lettre d'un inconnu qui vient d'être déchirée, le visage convulsé de mon père. Je ne sais encore de quoi il retourne. Il a mis la lettre en mille morceaux, violemment. [...] Je suis restée abasourdie devant la violence de la colère paternelle » (Djebar, 2007, p. 251).

⁸ La phrase originale est «unspeakable memory» que nous avons traduite par «mémoire indicible».

⁹ Le mythe de Philomèle, utilisée par Jansen, se trouve dans les *Métamorphoses* d'Ovide. La jeune femme, violée par le mari de sa sœur qui lui coupe la langue et l'abandonne, trouve les moyens de raconter tout en brodant sur un tissu sa triste histoire et en le faisant parvenir dans les mains de sa chère sœur.

«mon corps se jette sous un tramway qui a débouché dans un virage brusque de l'avenue. [...] Lorsqu'on me releva, quelques minutes plus tard, de l'ombre de la tragédie d'où lentement je resurgis, dans le brouhaha de la foule des badauds assemblés, une voix isolée, celle du conducteur qui avait pu freiner de justesse la machine (Djebar, 1995, pp. 161-162).

Après avoir évoqué cet épisode bouleversant, la narratrice-auteure quitte la première personne et s'éloigne abruptement de ce vécu traumatisant comme si elle ne pouvait plus le revivre de si près. Elle fictionnalise son trauma comme s'il ne lui appartenait plus : «On sortit la jeune fille de dessous la machine ; l'ambulance transporta son corps à peine contusionné jusqu'à l'hôpital le plus proche. » (Djebar, 1995, pp. 162-163).

On rencontre le suicide manqué une deuxième fois, deux années plus tard, avec son déguisement narratif à la fin de l'OS. La tentative du personnage de Hajila de se libérer de sa grossesse en se jetant sur une voiture n'occupe qu'un paragraphe. La voix narrative d'Isma, l'alter ego de Djebar, qui suit de près les mouvements de l'opprimée Hajila et ses efforts de sortir à la lumière, raconte :

Je t'ai vue alors te précipiter; dégringoler un escalier large, au marbre imposant, qui surplombe un second boulevard. J'ai compris que tu marchais en hallucinée. Je n'ai pas pressé le pas. [...] Et je t'ai vue bondir. «Une antilope devant le chasseur fuyant», commencerait un poète bédouin [...]. Tu as traversé en diagonale quand une voiture noire, pleine d'occupants rieurs ou grimaçants, te heurte, quand des voix jaillissent dans un désordre, puis des klaxons, puis... (Djebar, 1987, p. 168).

Djebar exprime l'obscurcissement de la conscience à l'égard de son trauma tout en avouant ce qui l'a frappée: «le refoulement de cette crise d'un jour, sur tant de décennies de ma part. L'intensité insoutenable de la douleur, comme un fouet, qui vous traverse le corps» (Colleville, 2008). Pourtant, elle oublie que son acte traumatisant émerge dans les failles de sa narration et s'y introduit subrepticement et sournoisement, bien qu'il passe presque inaperçu si on n'y prend pas garde: «Je me suis revue dix, onze ans, auparavant; Peut-être à cause de ce mouvement latéral de la tête, au bout de la même rampe d'escalier, au-dessus du même boulevard encombré» (Djebar, 1987, p. 168).

4. La figure ambivalente du père

Le trauma des « jambes nues » s'inscrit dans un système qui s'oppose à la logique dualiste du bien et du mal et au principe de la non-contradiction. Le père est la pierre d'angle de ce système d'éléments indécidables, auxquels appartient aussi le mot *pharmakon*, selon la conception derridienne (1989);¹⁰ et son comportement est porteur de valeurs ambivalentes qui (dés)organisent la langue, la culture et l'écriture de Djebar.

Le père est vêtu d'un costume européen tout en portant le fez turc, il demeure inflexible sur les valeurs morales de la culture musulmane mais se comporte en homme évolué, il est sensible aux iniquités sociales qui frappent les enfants indigènes:

Tenter, disait-il, de leur faire rattraper leur retard dans la langue française, car leurs parents ne parlent que l'arabe ou le berbère ; surtout il n'y a pas d'électricité dans leurs masures, ni même de table haute, si bien que ces élèves ne peuvent faire leurs devoirs qu'à l'étude, après seize heures (Djebar, 2007, p. 30).

Outre sa sensibilité sociale, il a l'esprit contestataire et n'accepte ni «la misère désespérante des journaliers agricoles» (Djebar, 2007, p. 42) ni le comportement offensif d'un père d'élève, un pied-noir, qui le tutoie alors que lui, il a répondu en français impeccable. «Le père-gardien, le père-censeur, le père intransigeant» (Djebar, 2007, p. 178), austère et juge a pourtant accordé la liberté à sa fille en la sauvant du harem: à la fois libérateur mais conducteur aveuglé du char de la mort. Chaque aspect du père se contredit par son contraire. Il est aimé et sublimé par Djebar mais il reste respectueux des coutumes musulmanes qui ne permettent pas les manifestations affectueuses de sa fille en public : «Ainsi, il serait indécent de ma part, par exemple, de me hisser sur la pointe des pieds pour embrasser affectueusement mon père, dans un joyeux désordre improvisé et exubérant, sur les deux joues» (Djebar, 2007, p. 116).

Les aspects contradictoires de la langue française créent une fracture psychologique chez Djebar. Elle est la langue adverse, la langue de carnage et de viols mais aussi la langue émancipatrice grâce à laquelle elle va à l'école française et elle continue ses études en France. Par ailleurs, elle est aussi la langue de communication avec le père et définie comme langue paternelle :

La langue de l'ennemi d'hier est devenue pour moi la langue du père du fait que mon père était instituteur dans une école française; or dans cette langue il y a la mort, par les témoignages de la conquête que je ramène, mais il y a aussi le mouvement, la libération du corps de la femme (Mortimer, 1988, p. 201).

Le français est donc vie et mort, oppression et émancipation, marâtre et paternel, constituant l'outil de son expression scripturale et source de la mobilité du corps dans l'espace et de la future liberté de l'écrivaine:

¹⁰ «La pharmacie de Platon» s'ouvre sur le problème de traduction du mot grec au sens ambivalent, à savoir remède et poison, sans qu'il se laisse replier sur l'un ou l'autre de ces sens. De cette façon-là l'univocité n'existe pas et on passe dans la dimension de l'indécidabilité qui abolit tout principe de la non-contradiction : «Ainsi, par exemple, le mot *pharmakon*. C'est alors qu'apparaîtra mieux, nous l'espérons, cette polysémie réglée qui a permis, par gauchissement, indétermination ou surdétermination, mais sans contresens, de traduire le même mot par « remède », « poison », « drogue », « philtre », etc.» (p. 266).

« avec la langue française je peux aller partout et me faire comprendre alors qu'avec la langue arabe je serais restée au harem en tant que femme » (Russo, 2008). Toutefois, cette même langue libératrice l'emprisonne à jamais comportant de l'aphasie amoureuse si bien que Djébar ne peut pas utiliser des mots du désir dans cette langue: « je n'ai jamais pu dire l'amour en français, ni les prémices du désir [...] J'ai senti que pour moi dans le français, il y avait du sang dans cette langue » (1996). Le français est un don paternel qui l'a préservée du gynécée et éloignée pour toujours de la tribu des femmes cloîtrées mais un don qui l'a aussi expulsée de la langue maternelle non écrite, c'est pourquoi il se présente comme la tunique de Nessus par l'écrivaine elle-même : « La langue encore coagulée des Autres m'a enveloppée, dès l'enfance, en tunique de Nessus, don d'amour de mon père qui, chaque matin, me tenait par la main sur le chemin de l'école » (Djébar, 1995, p. 302). Cette langue est un vrai *pharmakon*, un médicament qui fait du bien et en même temps un venin qui donne la mort. Il s'agit donc d'une expérience aliénante, « qui est aussi une trahison, une manière de renoncer aux siens » (Gadant, 1989, p. 97).

Devant son mutisme à l'égard des expressions d'amour, dû à l'arrachement précoce de l'arabe, à dix ans et en classe de sixième, Djébar demande de l'apprendre comme langue étrangère bien qu'il reste pourtant la langue maternelle si désirée: « je recherche, comme un lait dont on m'aurait écartée, la pléthore amoureuse de la langue de ma mère » (1995, p. 92). Maternelle et étrangère à la fois, l'arabe ne lui aurait pas pourtant permis de devenir une écrivaine francophone de renommée internationale. Sous le double signe du familier et de l'intime, de l'étranger et du distant, la langue arabe se présente aussi comme contradictoire, oxymorique et crée une autre faille de valence existentielle et sentimentale ambivalente dans la conscience linguistique métissée de Djébar: « Quelle est ma langue-mère disparue, qui m'a abandonnée sur le trottoir et s'est enfuie?... Langue-mère idéalisée ou mal-aimée, livrée aux hérauts de foire ou aux seuls geôliers!... » (1995, p. 298).

Qu'en est-il de l'écriture? Le passage à l'écriture et à la remémoration des souvenirs permet-il à Djébar de sortir de l'impasse mentale causée par les traumatismes? Dès son enfance, elle avait vécu comme si elle se trouvait dans deux mondes étant donné que « le monde colonial est un monde dans lequel deux sociétés sont parallèles et ne savent rien l'une de l'autre, elles se développent en aveugles » (Russo, 2008). Le dédoublement entre la culture française, intimiste et permettant l'expression de soi, et celle musulmane, porteuse de valeurs rétrogrades et de l'interdit de se dévoiler n'aboutit pas forcément à un procédé scriptural cathartique mais comporte un nouveau traumatisme et cause un nouveau choc. Djébar s'empare de l'écrit et viole « la Loi que les hommes eux-mêmes doivent respecter. Il est donc interdit deux fois à la femme de parler d'elle » (Gadant, 1989, p. 95). Djébar, dans *NPMP* transgresse donc les principes de son éducation et de sa propre culture musulmane d'origine « qui ignore ou s'écarte de ce dévoilement » (2007, p. 401) ainsi que la loi du père qui s'oppose à l'«hybris de l'écriture-aveu» (2007, p. 404). De plus, elle doit faire face au dénudement face à l'homme, au lecteur, ce qu'elle fait après la mort de son père. Il faut pourtant tenir compte que son identité culturelle est métissée et compose des éléments hétéroclites et hétéronomes, c'est pourquoi on ne peut en parler « sans reconnaître ses autres aspects, les ruptures et les discontinuités qui la constituent, précisément » (Hall, 1990, p. 225).

5. Conclusion

L'écriture dans *NPMP* devient une tentative de comprendre « ce demi-siècle à la fois d'écriture et de mutisme » (2007, p. 386), de saisir cet invisible qui se déchire et déchire l'écrivaine. Mais si cette écriture ultime a une fonction compensative et consolatrice soignant les plaies de Djébar, elle est aussi vénimeuse, révélatrice de cette pulsion de la mort qui l'a pénétrée depuis cet octobre lointain. Djébar subit la violence d'une femme se dévoilant à elle-même et affrontant son autre Moi jusqu'ici dissimulé. Après l'immersion douloureuse dans un lointain passé elle avoue être à peine éclairée et courir au bord de la déraison: « En fait, ne m'a jamais quitté le désir de m'envoler, de me dissoudre dans l'azur ou bien au fond du gouffre béant sous mes pieds... » (2007, p. 390). La scission du moi, le moi intime et le moi public, entre le passé des refoulements et la conscience des traumatismes ne mène nulle part. La remémoration rétrospective par le moyen de l'écriture place l'écrivaine dans un exil définitif: « je n'ai plus de maison de mon père, je suis sans lieu là-bas depuis ce jour d'octobre » (2007, p. 390) écrit-elle.

Les traumas de l'enfance et de l'adolescence de l'écrivaine ont laissé des traces mnésiques qui ne sont pas élaborées sur le coup et de manière consciente mais après-coup dans *NPMP*, grâce à leur réorganisation en matière significative. Nous avons identifié des traces déguisées, narrativisées et même modifiées dans l'*AF* et *OS* alors que leurs sens resurgit impérativement à la lumière de la « lecture » de *NPMP*. En parcourant les traumas fictionnalisés de Djébar jusqu'à leur surgissement dans cette dernière oeuvre, nous avons vu qu'en définitive *NPMP* montre la peau blessée du corps de Djébar: l'effraction de sa plaie et sa cicatrisation. Son écriture devient une cicatrice, marque indélébile laissée par une plaie après la guérison et se présente comme un vrai *pharmakon*. Le corps n'est ni intact ni complètement guéri s'inscrivant lui-même dans l'espace contradictoire des traces mnésiques, à la fois présentes et absentes, vénimeuses et guérisseuses.

En conclusion, on pourrait s'interroger sur la façon dont cette approche post-traumatique enrichit les *Trauma studies* en décentrant le trauma de l'individu occidental vers le trauma des femmes « subalternes » et en intégrant leurs voix « silencieuses » et marginalisées. Par surcroît, cette même lecture, en prenant en compte le trauma lié à l'oppression systémique de ces femmes, au colonialisme et au patriarcat, peut aisément servir de modèle d'analyse pour d'autres textes postcoloniaux.

6. Références bibliographiques

- Bourdieu, P. (1998). *La domination masculine*. Seuil.
- Caruth, C. (1995). *Trauma: Explorations in Memory*. The John Hopkins University Press.
- Caruth, C. (1996). *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*. The John Hopkins University Press.
- Chikhaoui, N. (2000). Corps et gestuelle féminins au Maghreb: exemple de deux danses au Maroc. In Lagueche, D. (éd.). *Histoires des femmes au Maghreb. Culture matérielle et vie quotidienne* (pp. 257-271). Centre de publication universitaire.
- Chklovski, V. (1965). L'Art comme procédé. In Todorov, Tz. (éd.). *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes* (pp. 75-98). Seuil.
- Colleville, N. (2008). Moi, l'inconnue. L'infatigable marcheuse de la mémoire. <https://assiadjebar.canalblog.com/archives/2008/07/11/9894027.html>
- Derrida, J. (1989). «La pharmacie de Platon». In Platon, *Phèdre*. Flammarion.
- Djebar, A. (2007). *Nulle part dans la maison de mon père*. Fayard.
- Djebar, A. (1995 [1985]). *L'Amour, la fantasia*. Albin Michel.
- Djebar, A. (1987). *Ombre sultane*. Éditions Lattès.
- Djebar, A. (1996). Territoires des langues : entretien avec Lise Gauvin. *Littérature*, 101, 73-87. <https://www.jstor.org/stable/41704657>
- Assia Djebar (2008, mars 31). *Jeune Afrique*. <https://www.jeuneafrique.com/57084/archives-thematique/assia-djebar/>
- Forster, G. (2007). Freud, Faulkner, Caruth: Trauma and the Politics of Literary Form. *Narrative* 15(3), 259-285. <https://dx.doi.org/10.1353/nar.2007.0022>
- Gadant, M. (1989). La permission de dire "je". Réflexions sur les femmes et l'écriture à propos d'un roman d'Assia Djebar *L'Amour, la fantasia*. *Peuples Méditerranéens*, 48-49, 93-105.
- Hall, St. (1990). Cultural Identity and Diaspora. In Rutherford, J. (ed.). *Identity: Community, Culture, Difference* (pp. 222-237). Lawrence and Wishart.
- Jansen, O. (2000). Women as Storekeepers of Memory: Christa Wolf's Cassandra Project. In Neubauer, J. et Geyer-Ryan, H. (ed.). *Gendered Memories* (pp. 35-43). Rodopi.
- Laplanche, J. & Pontalis, J. -B. (1967). *Vocabulaire de la psychanalyse*. Presses Universitaires de France.
- Lalami, F. (2008). L'enjeu du statut des femmes durant la période coloniale en Algérie. *Nouvelles questions féministes* 27(3), 16-27. <https://shs.cairn.info/revue-nouvelles-questions-feministes-2008-3-page-16?lang=fr>
- Laumier, A. (2024, juin 22). Force de vérité et crise des savoirs : la littérature contemporaine face aux discours scientifiques et médicaux sur le trauma. *Fabula*. <http://www.fabula.org/colloques/document11853.php>.
- Laumier, A. (2024). Penser l'expérience traumatique avec l'après-coup. *Elfe XX-XXI*, 13. <https://journals.openedition.org/elfe/6912>.
- Luckhurst, R. (2008). *The Trauma Question*. Routledge.
- Merlin-Kajman, H. (2013). Familiarité et estrangement : de faux antonymes. *Essais*. <http://journals.openedition.org/essais/2422>
- Mortimer, M. (1988). Entretien avec Assia Djebar. Écrivain Algérien. *Research in African Literatures* 19(2) 197-205. <https://www.jstor.org/stable/3819447>
- Pederson, J. R. (2018). Trauma and Narrative. In Kurtz R. (ed.). *Trauma and Literature* (pp. 97-109). Cambridge University Press.
- Russo, A. (2008, juillet 30). Albert Russo parle avec Assia Djebar. *Le blog d'Assia Djebar*, <https://assiadjebar.canalblog.com/archives/2008/07/30/10079416.html>
- Spivak, G. C. (2009). *Les subalternes peuvent-elles parler?*. Éditions Amsterdam.