



Centre Universitaire BELHADJ Bouchaïb de Aïn-Témouchent
Institut des Lettres et des Langues
Département des Lettres & langue françaises

MEMOIRE DE MASTER
EN LANGUE FRANÇAISE

Spécialité : Littérature Contemporaine

**L'écriture autobiographique et quête de soi
dans le roman intitulé :
« *La fille de son père* » de Nacera FARTAS**

Présenté par
AMARA Safia

Encadré par
D^f. SAID BELARBI Djelloul

Jury de soutenance :

Rapporteur : D^f SAID BELARBI M.A.A C U d'Ain Temouchent
Président: M^f YOUSSEFI Chakib Khalil M.A.A C U d'Ain Temouchent
Examineur : M^f TALEB Sidi Mohamed M.A.A C U d'Ain Temouchent

Promotion : Juin 2015



Centre Universitaire BELHADJ Bouchaïb de Aïn-Témouchent
Institut des Lettres et des Langues
Département des Lettres & langue françaises

MEMOIRE DE MASTER
EN LANGUE FRANÇAISE

Spécialité : Littérature Contemporaine

**L'écriture autobiographique et quête de soi
dans le roman intitulé :
« *La fille de son père* » de Nacera FARTAS**

Présenté par
AMARA Safia

Encadré par
D^r. SAID BELARBI Djelloul

Jury de soutenance :

Rapporteur : D^r SAID BELARBI M.A.A C U d'Ain Temouchent
Président: M^r YOUSSEFI Chakib Khalil M.A.A C U d'Ain Temouchent
Examineur : M^r TALEB Sidi Mohamed M.A.A C U d'Ain Temouchent

Promotion : Juin 2015

Remerciements

En tout premier lieu, je remercie le bon Dieu, tout puissant, de m'avoir donné la force pour survivre, ainsi que l'audace pour dépasser toutes les difficultés.

Je tiens à remercier sincèrement mon professeur et directrice de recherche monsieur SAÏD-BELARBI Djelloul pour ses orientations et sa disponibilité qui m'ont été utiles au cours de l'élaboration de ce mémoire. Qu'il trouve ici l'expression de ma gratitude.

Dédicace

*Au nom du Dieu le clément et le miséricordieux louange
à ALLAH le tout puissant.*

*Je dédie ce modeste travail en signe de respect,
reconnaissance et de remerciement :*

*A celle qui m'a donné l'amour et qui m'a appris surtout
à aimer. Qui a toujours fait de ma vie un Paradis, à toi ma
très chère maman.*

Table des matières :

<i>Introduction</i>	06
<i>Première partie : Ecriture Autobiographique</i>	11
I.1. Les pactes autobiographiques et les phantasmes de l'écriture	15
I.1.1. Naissance de l'écriture.....	17
I.1.2. Ecriture et autobiographie	20
I.1.3. Le frontispice et son titre	22
II.2. L'entre deux : Fiction et histoire	24
II.2.1. La vérité et sincérité dans l'autobiographie	25
II.2.2. Fartas : Le passé lien ombilical du présent.....	28
II.2.3. De l'histoire à la fiction.....	31
<i>Deuxième partie : Voyage et quête de soi</i>	33
I.1. Identification et psychanalyse	36
I.1.1. Une autobiographie sous-jacente.....	38
I.1.2. Le retour sur soi	39
I.1.3. Le dédoublement de la personnalité	41
II.2. Ses finalités et ses causes	43
II.1.1. Sa formation psychologique et social.....	44
II.1.2. Quelle est l'apparence de Fartas Nacera ?.....	45
II.1.3. L'approche psychanalytique.....	47
<i>Conclusion</i>	51
<i>Annexes</i>	54
<i>Bibliographie</i>	60

Introduction :

Pour résoudre les problèmes, l'homme se recueille en lui-même; il se cherche à nouveau et tente de retrouver sa véritable personne et ce juste milieu qui lui faciliterait la vie en lui procurant la paix et le bonheur.

L'enjeu pour FARTAS Nacera est de savoir ce qu'elle va endosser à la suite de sa réflexion, dépendamment des résultats de sa remise en question : sa peau, c'est-à-dire sa vraie nature de fille issue du peuple, de femme amoureuse et passionnée et de mère qui a avorté, ou plutôt ses habits sociaux de femme mondaine, calme et posée, sûre d'elle-même.

L'écriture seule décidera si ce projet de quête va aboutir à une réconciliation intime, ou au contraire à une dichotomie encore plus grande avec soi et avec autrui. Il s'agit donc de découvrir quelque chose qui n'est pas là avant l'écriture. C'est là la jouissance -et l'effroi- de l'écriture, ne pas savoir ce qu'elle fait arriver, advenir.

C'est le parcours scripturaire lié à la quête de soi de FARTAS Nacera que nous allons étudier dans les chapitres qui suivent.

Notre corpus est formé d'un œuvre dont les récits retracent les moments forts de la vie de l'écrivaine : « *La fille de son père* », Une femme présente ses relations avec ses parents, Passion simple et l'occupation celles entretenues avec ses amants jusqu'à la rupture et même au-delà, enfin l'événement reconstitue le vécu de son avortement de 1963, ses conséquences et tout le contexte de l'époque.

Cela est certes une présentation sommaire et nullement complète de l'œuvre que nous analyserons et dont nous dévoilerons les divers aspects au fur et à mesure de notre étude. L'étude qui suit porte la forme d'un triptyque.

La première partie est essentiellement formelle, elle est liée au genre hybride auto-socio-biographie. Par ailleurs, l'autobiographe, confronté à la mort réelle d'un être cher, craint de voir disparaître avec cet être une partie de son propre passé.

L'écriture a donc pour rôle de sauver ce passé. Les souvenirs, les souvenirs d'enfance notamment, peuplent les récits de deuils. Il s'agit de garder une forme de vie à l'être perdu, mais aussi à soi-même, cet être emportant une partie de soi. D'où la dimension fortement identitaire des récits de deuil : en s'interrogeant sur l'être mort, l'autobiographe s'interroge sur lui-même et tente de dégager l'héritage reçu de l'être disparu.

Le récit autobiographique est donc d'une certaine manière unique, chargé de raconter la mort -forcément unique - de l'être cher, mort qui ne peut être racontée deux fois, comme l'explique FARTAS Nacera à propos de son père dans « *La fille de son père* » Nous voyons bien que, l'œuvre tout à fait originale, se trouve à la frontière de l'autobiographie et de la biographie en décrivant la vie quotidienne des parents de point de vue de leur fille.

Mais il faut ajouter que FARTAS Nacera saisit aussi l'histoire de ses parents avant sa naissance et la narration de cette période-là n'est pas donc fondée sur ses propres souvenirs, mais sur les souvenirs de son père.

Cet événement a beaucoup influencé la vie de l'auteure, ainsi que sa production littéraire où se trouvent de nombreux thèmes de deuil. Au début du livre FARTAS parle de la mort de son père. Il s'agit sans doute des souvenirs très douloureux.

La question qui se pose pour nous, lecteurs, est de savoir à quel point l'œuvre « *La fille de son père* » reproduit la vie de l'auteur, A travers ses doubles de papier, on perçoit sa volonté adolescente d'inscrire le romanesque au cœur même de son existence, Le langage devient littéralement le sésame qui permet de pénétrer l'autre.

1) Réflexion de départ :

Ce mémoire a pour objectif de mieux connaître qu'à travers l'analyse de discours, il est possible de mettre en relief la quête du soi d'une personne donnée.

Mais avant d'entre dans le vif du sujet nous voudrions exposer brièvement l'orientation et la problématique de notre travail afin d'en donner au lecteur une vision plus globale et de justifier la méthodologie de recherche que nous avons choisie.

2) Cadre général de la recherche :

a. Problématique :

Dans quelle mesure l'écriture autobiographique peut refléter la réalité de l'écrivaine?

b. hypothèses et objectif :

- Quelle identité s'affirme pour sa nature et son personnage en tant que référence contractuelle vis-à-vis de son passé vécu ?
- Est-ce que cette démarche favorise la problématique identitaire dans le complexe des tensions soulevées par le roman ?

c. Orientation du travail et méthodologie de recherche :

Nous voulons entamer sur l'approche psychanalytique qui se base sur la personnalité de l'auteur qui développe un aspect de soi, un regard particulier sur sa personne. Il est évident que le souci avoué de sincérité comporte des limites : le souvenir est sélectif et subjectif.

3) Organisation du travail :

❖ La première partie théorique :

Chapitre I : Ecriture autobiographique :

Cette partie se propose d'étudier l'écriture autobiographique en s'intéressant d'abord aux grandes lignes de l'autobiographie. Nous observerons ensuite les pactes autobiographiques et ses fantasmes par Philippe Lejeune, puis une définition plus récente proposée par Marathes Robert. Cela nous amènera à nous questionner sur les nouvelles formes de l'autobiographie, et notamment sur la transformation du genre avec la proposition du croisement de la vérité et la sincérité et la formation de l'histoire à la fiction.

❖ La deuxième partie pratique :

Chapitre II : Voyage et quête de soi :

Dans le deuxième chapitre, nous aborderons les enjeux identitaires, car dans tous les cas, c'est la question de l'identité qui est au centre de la réflexion induite par l'autobiographie. Ainsi nous nous interrogerons comment l'importance de retour sur soi intervient pour l'élaboration de l'identité du sujet humain, à savoir les travaux de **Paul Ricœur** pour qui, un individu et des communautés se constituent dans leur identité à travers leurs récits qui deviennent pour l'un comme pour l'autre leur histoire effective. Il s'agit également de s'interroger sa formation psychologique et social qui unissent la vérité douloureuse.

En parallèle aux théories, nous regarderons comment le concept d'enquête de soi et le dédoublement de la personnalité sont construits dans l'écriture littéraire.

❖ **Chapitre trois : l'approche psychanalytique.**

Notre étude se consacrera d'analyser de quelle façon et dans quelle mesure certains segments de l'identité personnelle font l'objet de transfert et de changement et de quête de soi.

Nous aborderons également la relation étroite entre le voyage et l'identité, sachant que le sujet narré est le carrefour d'une existence sociale et de rapports historiques et culturels très complexe.

Du coup nous aboutissons, dans ce chapitre aux données théoriques de l'identification ce qui nous emmène à procéder à une étude psychanalytique.

Première partie :
Ecriture autobiographique

« Un écrivain croit parler de beaucoup de choses mais ce qu'il laisse, s'il a de la chance c'est une image de lui ».

Georges Louis Brogés

Dans toute autobiographie, selon la tradition, un « je » exprime le déjà vécu. Dans ce cas, auto, le moi, bio, ma vie, et graphie toujours moi qui écrit, se rassemblent pour créer l'autobiographie où le moi se donne comme garantie de la vérité qu'il dit, cherchant la présence dans la narration : écriture qui fonde sa vérité sur l'exposition d'un sujet dont elle le transforme en héros de récit.

L'autobiographie est considérée par Philippe Lejeune comme :

« Un récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier, sur l'histoire de sa personnalité »¹.

De là, il distingue le genre autobiographique des mémoires, de la biographie, du journal intime, de l'autoportrait, de l'essai ou enfin des romans du « je ».or, cette distinction demande un questionnement sur l'identité de l'auteure, de la narratrice et du personnage, attestée par la signature, le nom ou le pseudonyme. Questionnement qui pourrait aboutir à un pacte autobiographique selon lequel cette identité s'affirme par sa nature essentiellement référentielle et contractuelle dans le texte, voire dans ses marges (sous titre, préface, interviews) et se distingue ainsi du pacte romanesque, ou fantasmatique le lecteur prend ainsi le rôle de témoin. Si l'on ne tient pas compte du pacte autobiographique, il serait donc difficile de distinguer le « je » de l'autobiographe du « je » problématique dans les romans personnels. On pourrait alors se demander si le romancier ne serait pas, selon Marthe Robert, un autobiographe plus « *fabulateur que les autres* »². L'indétermination de

¹ LEJEUNE Philippe, *l'autobiographie en France*, Paris, Edition Armand Colin, 1998, p.66.

² M. Robert, *Romans des origines et origines du roman*, Grasset, 1972, p. 127.

l'identité du « je », son authenticité, distingue donc l'autobiographie, sa véracité, de toute autre forme de fiction de soi. Dans les fictions singulières, étude sur le roman français contemporain, Bruno Blanckeman consacre un chapitre aux «*Fictions de soi*». Il y discerne trois entrées possibles :

- a) L'auto diction est le lieu où « *une parole [...] saisit le sujet à même les mots c'est la langue qui signe [...] l'identité* »¹. Blanckeman trouve l'exemple de cette forme de fiction de soi dans l'œuvre d'Hervé Guibert. Il insiste aussi sur le fait que ces les œuvres auraient pu illustrer tout aussi bien ce que la critique entend par auto fabulation, le sujet désirant se perdre dans la fiction voire même se réinventer parfois.
- b) Dans l'autoscription, Blanckeman trouve que « *le sujet s'enracine dans l'écriture par une lente remontée vers ses origines* »². Autrement dit, la connaissance et la conscience de soi naissent du rapport à la langue.
- c) La troisième et dernière forme de fiction de soi abordée par Blanckeman est celle d'auto fabulation. Parlant de l'autofiction, il trouve dans l'auto fabulation une réaction aux années 70 où le sujet s'était vu destitué par les idéologies dominantes (structuralisme, matérialisme dialectique).

Ces récits « *cernent [...] des ordres de vérité intime tout en ménageant, par un jeu de masques réversibles et des figures de fiction insistantes, un espace de liberté et de sauvegarde de soi* »³.

Cette classification nous aide à comprendre comment cette dernière forme d'autobiographie fictive, se distingue alors de l'autobiographie, par le questionnement lucide de la critique. L'écrivain qui raconte son existence

¹ Blanckeman, B., *Les fictions singulières, étude sur le roman français contemporain*, Paris, prétexte éditeur, 1994, p. 168.

² *Ibid.*, p.147.

³ *Ibidem*

pénètre ainsi dans le domaine fantastique de la fable. Sa vraie vie prend alors la forme de la fiction. « *Toute vérité à une structure de fiction* »¹ disait Lacan.

Alors que l'autobiographe en signant le pacte autobiographique, prétend vouloir reconstituer la vérité et l'unité de son « je », l'écrivain d'une autobiographie fictive se redouble, toute la vérité de sa vie devient alors fiction.

Autrement dit, il n'y a pas de hors texte, tout ce qui relève du para textuel appartient de plein droit au texte, à commencer bien sûr par le nom de l'auteur : l'auteur « *s'insurge contre toute identité venue du dehors* »².

L'autobiographie est l'écriture d'une vie, mais dans le cas de « *La fille de son père* » c'est aussi une vie de l'écriture.

Nacera Fartas s'est consacrée entièrement à l'écriture du roman. Jamais le roman n'aurait été ce qu'il est sans cette longue et fascinante cohabitation de l'auteur avec son personnage. Cependant l'acte d'écriture à travers un roman ne donne pas souvent ce reflet de l'état d'âme de l'écrivain. La raison pour laquelle, le roman reste toujours une entité ouverte. ce roman donc, représente pour l'auteure un double intérêt et un double vocation, d'abord, il constitue une motivation artistique et littéraire incontestable. Ensuite, il se situe au carrefour de la vie de l'auteur, son avenir et son espoir. Ici l'écriture autobiographique se situe dans le cadre même du récit.

Nacera Fartas retrace l'histoire de sa famille, elle rédige cet ouvrage après la disparition de son père. tout au long de son récit, Fartas se met à la recherche de ses origines : un milieu modeste dont elle s'est éloignée au cours du temps.

« *La fille de son père* » est un récit novateur marqué par une écriture atypique et épurée. Le récit se caractérise par son style dépourvu de tout

¹ Lacan J., *Le Séminaire, Livre XVI, D'un Autre à l'autre*, Paris, Seuil, 2006, p. 348.

² Starobinski, J., *L'oeil vivant*, Paris, Gallimard, 1999, p. 190.

recherche esthétique ; une écriture qui s'attache à l'essentiel et au nécessaire et qui s'écarte des détours du langage.

Tout en évoquant le récit de son enfance, l'auteure n'oublie pas l'objet de son œuvre : la recherche de l'image paternelle dont elle s'est éloignée progressivement. Ainsi, cette œuvre se place aux confins de la biographie, de l'autobiographie et de la sociologie.

D'après Nacera FARTAS, « *la fille de son père* » est un livre qui a orienté différemment mon écriture et m'a fait poser un ensemble de questions : « *que puis-je faire par rapport à cette vie qui n'est plus ? que puis-je faire de vrai ? Quelle est ma place dans cette vie ?* »¹.

FARTAS parle de sa vie et évoque la mort douloureuse de son père. Peut-on dire que le livre est un miroir de la vie de l'auteure, de ses idées, de ses préoccupations. La narration de ce livre donne à voir des questionnements sur les ambivalences de l'écriture de soi.

Ce questionnement -à mon avis- laisse encore plus ouvert le jeu des interprétations sur ce sujet qui se raconte en racontant une autre vie, qui se place à la fois comme objet et moyen de recherche et d'écriture.

I.1. Les pactes autobiographiques et les fantasmes de l'écriture :

*« L'encre comme le sang s'échappe
forcément d'une blessure »*

Amin MAALOUF

D'abord, posant le questionnement suivant : qu'est-ce qui nous permet de parler d'un projet autobiographique qui gère la structure interne de « *la fille de son père* » qu'est-ce qui nous autorise de parler d'elle comme d'une autobiographie fictive, c'est-à-dire que le personnage principal possède certaine

¹ CF : FARTAS Nacera, p.30.

qualité que l'auteure. Une ambiguïté surgit dès lors que l'on parle de l'autobiographie.

En effet, pour la définir aucun critère linguistique ne semble pertinent car rien ne semble distinguer a priori une autobiographie d'un roman à la première personne. Le « je » n'a de référence actuelle qu'à l'intérieur du discours : elle renvoie à l'énonciateur que celle-ci soit fictif ou réel. Ainsi, pour Philippe LEJEUNE un texte autobiographique peut être légitimement vérifié par une enquête.

Un texte autobiographique engage la responsabilité juridique de son auteur, qui peut être poursuivi par exemple par diffamation, ou pour atteinte à la vie privée d'autrui. « *Il est comme un acte de la vie réelle, même si par ailleurs il peut avoir les charmes d'une l'œuvre d'art parce qu'il est bien composé* »¹.

Comment ce prend cet engagement de dire la vérité sur soi ? A quoi le lecteur le reconnaît-il ?

Philippe LEJEUNE affirme que parfois au titre : Mémoires, souvenirs, histoire de ma vie parfois au sous titre (« autobiographique », « récit », « souvenirs », « Journal ») et Autre remarque que Philippe LEJEUNE a souligné concernant l'autobiographie, on ne lit pas de la même façon une autobiographie et un roman.

Dans l'autobiographie, la relation avec l'auteur est embrayé (il vous demande de le croire, il voudrait obtenir de vous votre estime, peut être votre admiration ou même votre amour, votre réaction à sa personne est sollicitée, comme par une personne réelle dans la vie courante).

¹ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*. Paris. Ed. Du Seuil, 1975.1996, p. 65.

Tandis que, dans le roman est débrayée (vous réagissez librement au texte, à l'histoire, vous n'êtes plus une personne que l'auteur sollicite) :

« *S'interroger sur le sens, les moyens, la portée de son geste, tel est le premier acte de l'autobiographe. Souvent le texte commence, non par l'acte de naissance de l'auteur (je suis né le...) mais par une sorte d'acte de naissance du discours* »¹.

On cela l'autobiographe n'invente pas : les mémoires commencent rituellement par un pacte de ce genre : exposé d'intention, circonstances où l'on écrit. Mais le rite de présentation a une fonction beaucoup plus importante pour l'autobiographe, puisque la vérité qu'il entreprend de dévoiler lui est personnelle, qu'elle est lue. Tout au long de l'œuvre, la présence explicite (parfois même indiscrete) de la narratrice demeure. C'est là que distingue le récit autobiographique des autres formes du récit à la première personne : une relation constante y est établie entre le passé et le présent, et l'écriture y est mise en scène.

Dans « *La fille de son père* », le nom de la narratrice n'est jamais mentionné, mais il est facile d'y trouver la figure de l'auteure. Cependant, le personnage principal du récit pourrait être le père de la narratrice et non pas elle.

I.1.1.Naissance de l'écriture :

« *Parle-t-on jamais d'autres choses que de soi-même ?* » Alain Robbe Grillet affirme à ce sujet « *je n'ai jamais parlé d'autre chose que de moi* »². On ne peut oublier le moi indéfiniment, chassez-le par la porte, il revient par la fenêtre. L'exemple de ce retour au sujet est Roland Barthes qui minimise la partie biographique dans la littérature et publie quelques années avant sa mort : « *Roland Barthes par Roland Barthes* »³.

¹ LEJEUNE Philippe. *Le pacte autobiographique*, p. 15.

² Robbe Grillet Alain., *Le miroir qui revient*. Paris. Ed. Minuit, 1984.

³ BARTHES Roland. *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris. Le Seuil, 1995.

L'écriture apparaît dans « La fille de son père » d'emblée comme travaillée de tensions, et cela d'autant plus qu'elle va se donner en spectacle tout au long de l'autobiographie : non seulement aux lecteurs, mais aussi au sujet lui-même, au « je » qui écrit, au point qu'elle donne parfois le sentiment de lui échapper, comme une action sur laquelle elle n'aurait guère de prise. Telle observations sur « [...] et tu porteras mon souvenir. Et tu liras mes livres [...] »¹ Dit FARTAS Nacera.

Autant d'énoncés qui montrent un sujet en train d'assister à la scène de sa propre écriture. Dans cette longue lettre adressée à son père, il y a toute une dramaturgie de l'écriture, non seulement d'un peintre qui compose le tableau dans l'introduction, nous le confie FARTAS : « je venais de naître, par la grâce imparable du très haut [...] »² Et que l'on pourrait entendre même comme une naissance de l'écriture.

Cette naissance se prolonge comme une construction autobiographique, elle sait exactement où elle va, avec un instinct sûr. Observons comment « la fille de son père » décrit à sa manière son premier grand voyage « cette année là fut celle de mon premier grand voyage, qui devait me conduire, à travers l'Algérie, »³.

Autrement dit quand l'écriture se fait porter par une caravane imaginaire, elle mène à l'inexplorable car elle suit les dunes de découverte, de la recherche et de la quête de ce qui manque. C'est ainsi qu'apparaît, à travers les voyages, les multiples voyages une forme métaphorique plus profonde : Celle d'une œuvre centrée autour d'un objectif, celle d'un texte qui gravite autour d'un vide intime, celle d'une chose absente. Autour de laquelle ne cessera, dans ses errances, de prendre la route, tout en traçant dans ses dérives des images destinées à combler ou à rechercher l'absence.

¹ CF : FARTAS Nacera, p.30.

² *Ibid.*, p.54.

³ CF : FARTAS Nacera, p.40.

Cette œuvre est constituée de quatre parties, chaque partie, projetée, à sa façon, l'image d'une chose toujours perdue, est mise en scène l'impossibilité. L'écriture s'inscrit dans l'image d'une chose perdue, d'une chose qui doit être perdue pour que l'écriture devienne erratique et puisse dessiner les trajets qui la recherchent ; une chose qui doit manquer pour que la recherche existe. Ce vide et cette quête infinie et indéfinie.

Le sujet ici est caméléonesque ; pourtant tous les lieux du biographique inscrit tous les topoi: récits, souvenirs, notules et historiettes, mais ils sont déplacés déconstruits, cassés, retournés de façon à ce que le pacte autobiographique et romanesque soient malmenés dans l'entreprise textuelle. Ici l'écriture autobiographique se situe dans le cadre même du récit. On peut constater, en effet, que les formes, habituellement comme indices de fonctionnalités, sont présentes. Les dialogues ainsi que les discours existent les temps du récit sont aussi respectés, dont l'emploi du passé simple et l'imparfait sont constants.

Il est donc possible de mettre en évidence, au niveau de l'écriture du texte une pratique propre à l'analyse des enjeux autobiographiques.

Nous constatons, par ailleurs, la virtuosité de la narratrice, qui mêle adroitement les lieux et les époques, le discours dans le récit.

I.1.2. Ecriture et autobiographie:

« La pensée est une terre vierge et féconde dont les productions veulent croître librement [...] sans se classer, sans s'aligner en plates-bandes comme les bouquets d'un jardin classique de Le Nôtre [...] »

Victor Hugo

Deux points restent à vérifier selon la définition du pacte autobiographique précédemment citée : en premier lieu, la manière dont l'auteur-narrateur projette de mener son récit et en second, le degré d'authenticité pratiqué pour que le lecteur ne mette pas en doute les propos avancés dans chaque page.

Le clivage du sujet, l'autre en soi, le « *je suis un autre* » sont devenus des évidences du discours littéraire. Pression de la littérature et de la psychanalyse, l'unité du sujet est depuis longtemps un mythe du passé. Dans cet art, la littérature a montré le chemin depuis toujours, elle nous a habitués à ces étranges visiteurs de moi. La narratrice est toujours habitée par ces fantasmes de toute puissance : être à la source du sens, être le père et le fils de ses l'œuvres, s'auto-crée par le texte, se choisir ses propres ancêtres. Contemplant ce passage de FARTAS Nacera :

« J'aime écrire, tout simplement, au bon gré de mon inspiration indomptable, sauvage. Ai-je tort? Devrais-je aller en quête de mot pompeux et de tournures hasardeuse pour prouver une certaine maîtrise de la langue de voltaire ?L'essentiel pour moi ne réside pas dans cet état de fait. Un balbutiement peut être plus gracieux qu'une pèroraison .je suis vissé sur ma chaise, je pioche dans mes brouillons, dans mes souvenir. Les feuilles de papier ont jauni, se sont froissées je les aplatis .Mon écriture semble rapetissée, par le temps .qu'importe ! »¹.

¹ CF : FARTAS Nacera, p.60.

Ici elle s'est transformé plusieurs fois en autre, elle l'a laissé libre cours à tout processus de devenir autre, devenir son propre être fictif. L'éparpillement, dans la souffrance de ne pas être soi, de ne pas exister. Ce personnage à travers toute son histoire, il s'auto-crée, s'invente, se réinvente, échappe aux déterminations lourdes qui l'enserrent, déterminations symboliques et généalogiques, culturelles et psychiques. Le sujet ici est caméléonesque ; pourtant tous les lieux du biographique inscrit tous les topais : récits, souvenirs, notules et historiettes, mais ils sont déplacés, déconstruits, cassés, retournés de façon à ce que pacte autobiographique et romanesque soient malmenés dans l'entreprise textuelle.

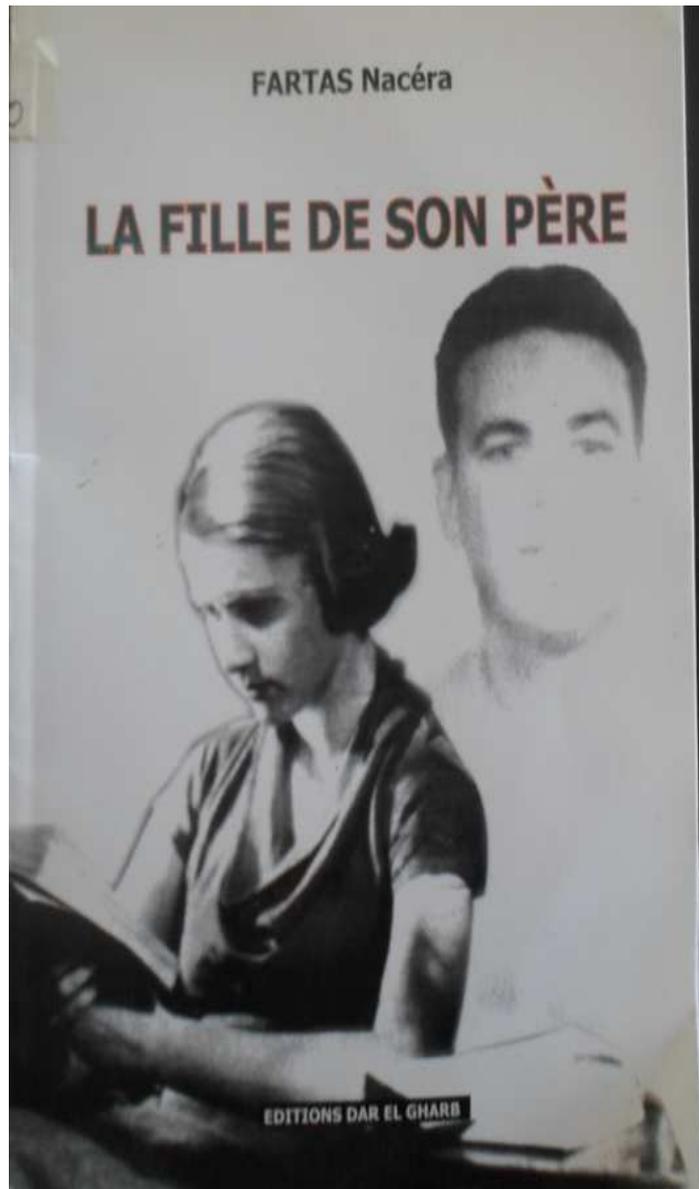
L'impression dominante est celle, peut être voulue par l'auteure, d'une grande fidélité du personnage à lui-même. Elle ne cherche ni à ce justifier, ni à ce mettre à distance, comme c'est le cas dans les autobiographies classiques, mais de retrouver par-delà les changements et les variations de l'existence comment elle est devenu celui qu'elle est. Car ce récit à cette fois, rappelons-le à un destinataire particulier, son père, et la vie du personnage doit aussi servir à celle de son successeur. Ce qui veut dire qu'une autobiographie est aussi moyenne de se connaître pour celle qui la lit.

L'écriture est un moyen, parmi d'autres, pour faire travailler l'identité à son unité, pourrait-on dire. À quoi d'autre travaille l'écriture qu'à recoller les morceaux d'un individu, déchiré par le deuil, la perte ou la folie d'un père? À donner un sens à une douleur ?

I.1.3. Le frontispice et son titre :

Le père comme symbole et comme représentation est inscrit dans la vie psychique de la Fille ; Autrement dit, il est un père dans la réalité extérieure ainsi à l'intérieure d'elle. Il a pu occuper sa place dans «*le triangle œdipien* »¹. Le père est toujours plus que lui - même, toujours plus que sa personne réelle, il est un médiateur du champ culturel et en ce sens, il est l'autre de la mère et de la condition de l'existence du sujet. L'absence du père peut être vécue comme une épreuve structurante ou, à l'inverse, comme un traumatisme destructeur.

La perte du père à sept ans a accentué le sentiment de la solitude et de désarroi psychique de son père. Elle était traumatisée par la disparition subite du père à un âge précoce et au moment où elle en avait le plus besoin. Entre ces deux extrêmes, il existe des degrés des nuances



des variations en fonction de l'histoire et de la subjectivité de la fille.

¹ **Note :** Le triangle œdipien est représenté par le trio père-mère-enfant. Le triangle oedipien c'est la relation psychologique qui unit deux parents à leur enfant (même s'ils en ont plusieurs, il s'agit du rapport individuel). Cette relation se définit ainsi : le petit garçon éprouve, vers l'âge de 3-5 ans, une attirance pour sa mère, inconsciemment il éprouve le désir de "supprimer" son père, symboliquement bien sûr. En retour le père va occuper une image précise dans l'esprit du fils, image qui est investie de plusieurs symboliques, bref...

L'objet d'amour de l'auteure a toujours été le père, parce qu'il venait tout le temps à son aide il la surnommait « *mon ange* » !dit FARTAS.

Le premier contact visuel avec le titre crée chez le lecteur un horizon d'attente spécifique, ici sans l'aide d'un sous titre générique pour le décrypter. S'agit-il d'un roman, d'un conte, d'une pseudo-autobiographie, d'un roman historique ? Les inscriptions titulaires de la première de couverture restent muettes à ce sujet, c'est donc au lecteur seul de suppléer au manque l'indication générique en se faisant peut être aidé par le texte de la quatrième de couverture.

Face à cette illustration accrocheuse et incitative d'esthétisme, on ne peut pas se contenter d'un simple contact visuel mais de prendre l'ouvrage en mains, de le palper, de l'ouvrir pour le feuilleter, en commençant souvent par la fin. C'est à dire la page quatrième de couverture et c'est l'une des manières de satisfaire ce désir et cette envie irrésistible.

Suivi d'une photo de l'auteure. Cette mini-biographie vraisemblablement choisie par l'éditeur, résume d'une façon extraordinaire le périple de « *la fille de son père* ».

« Femme, je bénéficie, à l'opposé de l'homme, de cette liberté qui me permet d'avouer, sans honte, que je survis à l'ombre de la gloire de mon père et de désirer pour lui un témoignage de considération, aussi éphémère et translucide qu'il soit. Je vécu à l'affut de ce témoignage pendant de longues années, lisant les journaux et guettant les émissions de télévision, dans l'espoir de discerner une pensée pour mon père, cet oublié ! »¹.

Tellement qu'elle aime son père, elle veut le revivre telle une réinsertion pour discuter, lui dévoilé voire extériorisé ses sentiments qu'elle ressent on vers lui.

Le témoignage qu'elle à vécue a travers les masse média est une preuve tangible du dédoublement de personnalité.

¹ CF : FARTAS Nacera, quatrième de couverture.

« **NACERA** » qui aime le père et « **NACER + A** » qui représente et substitue le père on tend que héros et combattant la révolution Algérienne.

Son comportement oscille entre une femme avec toutes ses caractéristiques féministe et une femme voudra être dans l'imaginaire l'homme tant désirait par le père « **NACER** » avec tout son comportement masculin.

II.2. L'entre deux : Fiction et histoire :

Les souvenirs d'enfance, présentent toujours une part d'affabulation, puisque, comme l'a montré Philippe LEJEUNE, ce je-du-passé est construit par un je-du-présent qui a accès à d'autres sources d'information que le pur travail de la mémoire. Bien des souvenirs de la petite enfance sont en fait implantés en nous par les histoires racontées en famille).

Ici dans l'autobiographie fictive le « je » de l'écrivaine s'insère dans le « je » du personnage et pour se remémorer en sort jamais du soi. Et cette mémoire souvent nous trahit. Comme l'affirme la narratrice:

« J'aurais voulu rapporter chacun de ses notes, mais ma mémoire est étroite et mon éloquence est poussive, et bien des enluminures de son m'apparaîtront plus jamais, hélas ! Dans aucun livre »¹.

La narratrice brouille de surcroît la distinction entre le fictionnel et l'historique en documentant la vie des personnages imaginaires avec des notes parfaitement inventées. Par la narration, le lecteur est transporté en imagination sur les lieux mêmes de la jeunesse de la narratrice.

Mais si FARTAS Nacera augmente l'inventaire du monde réel avec des individus imaginaires, elle recourt toujours à des techniques narratives typiquement fictionnelles, telles que la recreation du dialogue ou la présentation des pensées intimes d'elle-même. L'hybridation entre les deux types du discours est devenue en critique moderne chose courante.

¹ Ibid., p. 66.

Pour David LEWIS¹, théoricien de la pluralité des mondes possible, la fiction est une histoire racontée en tant que vraie par un narrateur situé dans un autre monde que le nôtre. L'énoncé fictionnel donc est un discours capable de référence et ne diffère du discours non référentiel que par le monde auquel il se réfère.

Elle raconte sa propre histoire dont elle est le personnage et le héros et le long d'une vie et d'une œuvre, FARTAS Nacera l'a fixée par l'écrit en l'interrogeant sur le sens de son être et tend à prouver implicitement qu'elle ne pourrait y avoir d'univers sans un soi qui s'y trouve et qui agit.

II.2.1. La vérité et sincérité dans l'autobiographie :

Parler de pacte autobiographique n'est pas suffisant pour comprendre l'essence d'une œuvre. Voilà pourquoi il est important de définir ce que l'on entend par la vérité dans l'autobiographie. D'abord, tout acte d'écriture est créateur, même lorsqu'il fait appel à la mémoire.

Ainsi, même l'autobiographe qui voudrait être le plus soucieux envers la vérité finirait par se corrompre dans l'imaginaire, car la mémoire a tendance à oublier ou à modifier ce qu'elle enregistre : La rédaction et la structuration de l'histoire de FARTAS Nacera se font dans un temps postérieur à celui de l'événement décrit, ce qui entraîne un décalage susceptible de transformer la réalité vécue.

Le récit de ce que l'on a été passe obligatoirement par la réécriture adulte qui modifie la matière originelle. D'autre part, la théorie freudienne du souvenir-écran, selon laquelle la mémoire enregistre ce qui est indifférent plutôt que ce qui est significatif, hypothèque la vérité autobiographique puisqu'elle donne aux littératures personnelles statut de fiction inévitable.

¹ Note : David Kellogg Lewis (28 septembre 1941 - 14 octobre 2001), philosophe américain, est l'une des figures majeures de la philosophie analytique contemporaine.

Pourtant, l'autobiographie produit des informations vraies, c'est-à-dire des informations auxquelles elle croit. On pourrait donc dire que malgré le désir de communiquer la vérité sur soi, cette vérité doit toujours être entendue au sens subjectif du terme, car elle contient souvent des failles telles que le défaut de, l'autocensure ou l'embellissement.

Il vaudrait mieux parler d'une : force de vérité qui elle, serait illocutoire. Thomas Clerc¹, dans *Les Écrits personnels*, explique très bien ce concept : La narratrice se place dans une position de détenteur d'un savoir qu'il est par la force des choses seul à connaître, mais qu'il se sent tenu de délivrer à ses contemporains.

Dans ce cas, la vérité discursive comporte un effet que l'on appelle illocutoire. Est illocutoire un acte de parole tendant à réaliser l'action dénommée : l'autobiographie, en promettant de dire le vrai, réalise dans son récit l'acte de promettre.

En s'engageant de manière très forte, l'auteure emporte l'assentiment du lecteur. La vérité ne serait alors qu'une impression. Elle ne pourrait se comprendre et se communiquer qu'avec l'activation de la lecture, donc en termes d'effets de lecture, effets qui seraient déjà construits et recherchés par l'auteure.

En organisant son récit et en utilisant la première personne, l'écrivaine crée une forte illusion référentielle qui est souvent à la base du plaisir de lire.

Le « dire-vrai » et la vérité ne seraient donc que des leurre dans l'autobiographie. Voilà pourquoi il vaut mieux parler de sincérité et d'authenticité, car c'est ce qui nous aidera à comprendre la distance qui sépare la définition de l'autobiographie de celle de l'autofiction. Nous le confie

¹ **Thomas Clerc** est un romancier et essayiste français né à Neuilly-sur-Seine en 1965. Thomas Clerc est agrégé de lettres modernes, docteur ès lettres et maître de conférences au sein de l'université Paris Ouest Nanterre La Défense. Thomas Clerc développe une écriture introspective, notamment dans son roman *Intérieur* dont le décor unique est son propre appartement à Paris¹. Il a une allure de dandy compassé ainsi que le décrit sa tante.

FARTAS: « *Je m'agite, j'ai envie d'écrire ! Je dois écrire ! Qu'importe, je mets au propre mes brouillons ! J'écris sourde à tout ce qui m'entoure* »¹.

Le souci de l'exactitude et des preuves concrètes préoccupe aussi la narratrice dans l'événement. Elle voudrait rapporter véritablement la période de son avortement, mais son journal et son agenda de l'année 1962. Constituent les seuls documents matériels auxquels elle puisse se référer.

Se pose toujours, en écrivant, la question de la preuve : en dehors de mon journal et de l'agenda de cette période, elle ne me semble disposer d'aucune certitude concernant les sentiments et les pensées, à cause de l'immatérialité et de l'évanescence de ce qui traverse l'esprit.

Comment être sûre, dans ce cas, que les souvenirs et les images qui affluent des tréfonds de la mémoire claire sont véridiques et non altérés par le redoutable prisme du temps? Se remettre dans la peau de la jeune fille qu'elle était en 1962, revivre ce que celle-ci a vécu durant son avortement, revoir chaque scène et réentendre chaque phrase, semblent être le seul moyen de s'en assurer, comme Nacera FARTAS le dit de l'événement : « *Seul le souvenir de sensations liées à des êtres et des choses en dehors de moi* »². Elle expose, d'ailleurs, son mode d'écriture au début de l'événement, en disant : « *Je m'efforcerai par-dessus tout de descendre dans chaque image, jusqu'à ce que j'aie la sensation physique de la 'rejoindre', et que quelques mots surgissent, dont je puisse dire, c'est ça* »³.

Il s'agit donc d'une véritable immersion dans le contexte d'autrefois, jusqu'à ressentir avec ses moindres fibres, la situation qui était la sienne en 1963: « *Je veux m'immerger à nouveau dans cette période de ma vie* »⁴.

FARTAS se condamne à utiliser son propre langage d'écrivain, pour traduire la vision du monde qu'avaient ses parents.

¹ CF: FARTAS Nacera, p.51.

² CF: FARTAS Nacera, p.75.

³ *Ibid.*, p.70-71.

⁴ *Ibid.*, 70.

II.2.2.FARTAS : Le passé lien ombilical du présent :

Évoquer l'écriture dans le récit permet de confronter le présent de l'écriture au passé qu'elle restitue. Une confrontation qui semble s'imposer de toute urgence à ceux qui n'ont alors d'autres Quand Nacera Fartas retrace l'histoire collective à l'une de sa propre vie, elle confère également au temps passé une dimension historique, elle parvient à faire ressentir le passage du temps en elle et hors d'elle, dans histoire.

Ces récits qui explorent le passé tout en s'interrogeant sur leur propre genèse et leur propre élaboration rassemblent, réunifient, et relient le présent au passé quand il y a eu rupture due au deuil, à la maladie, ou à la folie ; elle tisse des liens de sens, des lignes de vie.

Cette écriture du passé devient alors une expérience pleinement présente, un travail qui travaille l'identité, qui questionne ses propres limites, et en tous les cas aboutit à une forme d'apaisement et d'acceptation. À travers ces différentes temporalités, on perçoit alors le rôle fondamental du processus d'écriture lui-même dans la quête identitaire de celle qui raconte. Elle s'agit de raconter, certes, de sauver le passé, de prolonger par l'écriture la présence de l'être perdu, mais avant tout de se chercher à travers cette écriture, de donner du sens à ce que l'on a vécu pour pouvoir. Cette présence de l'écriture éclaire une des spécificités de l'écriture autobiographique : elle s'écrit au présent à partir d'un matériau passé.

Choix que d'écrire et de remonter le temps, dans une quête qui prend des allures d'enquête : « c'est à partir du présent que le passé s'appréhende, dans le mouvement de « remontée- amont » vers lui et non dans la fiction d'une histoire linéaire, chronologiquement dévidée »¹.

¹ VIART D., 2 007. « L'archéologie de soi dans la littérature française », in *Vies en récit, Formes littéraires et médiatiques de la biographie et de l'autobiographie*, in DION R., FORTIER F., HAVERCROFT B., LÜSEBRINK H.-J. (dir), Éditions Nota Bene, Collection « Convergences », p. 107-137.

Au présent, cette écriture du passé répond à une nécessité impérieuse, vitale. Ainsi le fait que fartas mûrisse pendant de longues années le projet de son récit montre combien elle a été crucial de le mener à bien en trouvant une forme qui puisse récapituler sa vie à elle en la fondant dans celle des autres : « *C'est un sentiment d'urgence qui [...] la ravage. [...] C'est maintenant qu'elle doit mettre en forme par l'écriture son absence future, entreprendre ce livre, encore à l'état d'ébauche et de milliers de notes, qui double son existence depuis plus de quart ans , devant couvrir du même coup une durée de plus en plus longue.* »¹.

Cependant, de cette écriture, du travail de l'identité qu'elle permet, du sens peut surgir. Elle aide à « *fabriquer du sens* »² , un sens qui naît de cette confrontation entre le présent et le passé raconté, permise par la mise en abîme du travail d'écriture.

Dans ses monologues internes elle n'utilise pas de constructions syntaxiques compliquées, mais plutôt des phrases simples et des verbes à l'infinitif. Dans ce roman elle essaye de réunir les mots, les gestes et les événements importants de la vie de son père. Elle écrit :

*« Plusieurs mois se sont passés depuis le moment où j'ai commencé ce récit. J'ai mi beaucoup de temps parce qu'il n'était pas aussi facile de ramener au jour des faits oubliés que d'inventer. La mémoire résiste »*³.

De cette manière elle forme une mosaïque d'une vie concrète qui reflète aussi une réalité objective. Ses phrases simples par lesquelles elle nous raconte les détails de sa vie, sont très émouvantes.

Nous apprécions sa façon de le faire : elle utilise un minimum de mots qui évoquent un maximum d'émotions. Nous apercevons dans sa vie quotidienne

¹ *Ibidem*

² Kaufman, *L'invention de soi. Une théorie de l'identité*, Armand Colin, 2004, p.82.

³ CF: FARTAS Nacera, p.80.

notre vie personnelle et son analyse de sa vie nous aide à nous comprendre nous-mêmes.

« *La fille de son père* », où FARTAS Nacera se fait le biographe de son père. Quel bel hommage, et quelle belle illustration du défunt ascenseur social !

Nacera FARTAS, biographe de son père, et partiellement d'elle-même par la même occasion continué à vivre. C'est la mémoire d'une époque que Nacera FARTAS dépeint à travers la vie de son père grâce à une écriture dont l'apparente simplicité donne encore plus d'intensité au récit. Une écriture simple au service de gens simples.

Ainsi ce que ces œuvres donnent à lire, ce n'est pas seulement l'histoire d'un individu ou d'un de ses proches, mais aussi celle d'un individu en train de l'écrire. Car pour elle, l'écriture fait partie, au même titre que l'amour, le deuil, de l'expérience de sa vie, de son histoire vécue.

Elle travaille, comme l'amour, le deuil, à le déterminer, à le transformer. Elle participe d'un travail identitaire permanent. En effet, la quête de soi exige une réflexion constante et l'écriture vient alimenter ce travail identitaire. Pour FARTAS il est tout à fait nécessaire que ses livres soient compréhensibles pour tout le monde. Nous ne trouvons pas dans ses œuvres des phrases raffinées ou des expressions compliquées. Elle reste fidèle au monde de son enfance et elle s'applique à chercher les mots qui seraient accessibles à ses parents.

II.2.3. De l'histoire à la fiction :

« La littérature est une tricherie salutaire, une esquive, un leurre magnifique, qui permet d'entendre la langue hors pouvoir, dans la splendeur d'une révolution permanente »

Roland Barthes

Ainsi, les référents du roman, même s'ils participent, comme désignation des espaces ou du savoir constitués, à la construction d'un ancrage historique, sont réinvestis dans la littérature.

Ils se présentent alors sous forme d'une histoire où la lecture apparaît comme une opération réalisant l'inter sémioticien du sens entre le roman et le contexte référé. Ainsi conçue, la représentation fonctionne comme une forme conventionnelle, un contrat entre le roman et son lecteur, qui consiste à lire le roman comme une référence à l'expérience humaine sans pour autant perdre de vue que, comme toute convention, la représentation littéraire n'implique pas que l'on cherche nécessairement une adéquation entre les référents linguistiques et la réalité extra textuelle.

C'est cette forme de représentation que nous essayerons d'éclaircir dans ce qui suit, L'ambiguïté, à un jeu de mot autour de l'histoire. En effet le roman convoque, évoque, d'autres événements historiques de façon que le lecteur se retrouve devant un dilemme : de quelle histoire s'agit-il ?

Nacera FARTAS en se racontant, raconte l'histoire avec un point de vue tantôt objectif, tantôt subjectif. Dans un discours enchâssé, la relation est assurée par des personnages aussi différents que Nadjib, Didine, Miloud, Mohamed, Si Djilali..... Le charme du roman réside en grande partie dans cette imbrication des moments de l'histoire d'enfance avec la fiction, les éléments du récit historiques et du récit romanesque se chevauchent, se croisent souvent et ne se confondent pas totalement.

Pour réaliser ce tour de force de raconter l'histoire sur le mode fictionnel et l'alterner des scènes vraisemblables et des scènes purement romanesque, à aucun moment le roman ne signale son statut ultime : fiction et réalité. Le roman est truffé de citations qui, en apparence, ont une fonction de renforcer les thèses défendues par la narratrice : « *Mon deuxième legs, mon oncle me le présentait par le biais d'une parabole des temps anciens. « On demanda un jour à une Bédouine lequel de ses enfants elle aimait le mieux. Elle répondit : le malade jusqu'à ce qu'il guérisse ; le petit jusqu'à ce qu'il grandisse ; le voyageur jusqu'à ce qu'il revienne»*¹.

L'auteure rend ambigu la frontière entre le monde naturel supposé non fictionnel et la fiction proprement dite. Par ailleurs le processus de neutralisation de la morale du roman se fait en trois temps.

Le premier c'est la période pendant laquelle retrace l'histoire de sa famille met en relief, notamment la relation qu'elle entretenait avec son chère papa qu'elle aimait tant a également du mal à communiquer avec sa mère qu'elle décrit comme étant une femme « *acariâtre dépourvue de toute tendresse envers elle* »² dit FARTAS. Par la suite elle n'oublie pas l'objet de son œuvre.

Enfin, nous disons que la fille de son père est une autobiographie fictive et au même temps un récit pseudo-historique qui, même parfois prend des libertés avec des lieux, des noms, des acteurs et des évènements, dessine un monde cohérent.

L'écriture autobiographique a permet à FARTAS Nacera d'affirmer son point de vue sur ses propres sentiments : « *lorsqu'on a été brimé à cause de sa religion, lorsqu'on a été humilié ou raillé a cause de sa peau, ou de son accent, ou de ses habits rapiécés, on ne l'oubliera pas* »³.

¹ CF: FARTAS Nacera, p.81-82.

² CF: FARTAS Nacera, p.88.

³ *Ibidem*

Deuxième partie :
Voyage et quête de soi

« Le voyage : un départ de moi, une infinies de distances et une arrivée à moi ».

Antonio Borgia

S'il existe deux concepts inséparables, quête et voyage en sont par excellence, car ils ont beaucoup de points communs. Et s'il est vrai que le déplacement physique est une caractéristique de la quête depuis son invention dans la littérature, il suffit de feuilleter les pages de « *La fille de son père* » pour voir combien ce personnage va d'un lieu à l'autre. Cette errance à pour origine la recherche d'une réponse à des questions obsédantes diverses qui semblent harceler ce personnage. Contraint de voyager d'un lieu à l'autre, Nacera cherche à donner un sens aux évènements dans lesquels elle s'est trouvée empêtré. A chaque fois elle était obligée de quitter les lieux où elle s'est exilée par l'intolérance et à chaque fois elle se demande quel sera son destin.

En l'espace de dix ans, elle l'a parcouru le Maroc du long en large et arrivé 'à Algérie. Elle a visité les différentes régions. Ainsi, le voyage ouvre l'appétit sur la, connaissance du monde et soumis le voyageur à la confrontation interculturelle et la quête perpétuelle de connaître l'autre qui donne la possibilité à s'auto-connaître et rechercher un horizon lointain et un objectif initiatique. Elle convient de mettre l'accent sur ces notions de déplacement et de confrontation.

Son œuvre présente par-delà une double vocation au mouvement et à L'exploration. On ne saurait mieux la présenter dans son ensemble qu'en réfléchissant aux divers parcours qu'elle accomplit : la quête d'identité.

Le déplacement c'est-à-dire le voyage, l'errance y constitue le mode privilégié de l'exploration de soi-même. La condition humaine se trouve traduite

en rythmes, territoires et itinéraires psychiques. On assiste donc, à une multiplication de mouvements, aussi bien physiques.

Cet esprit nous fonderons notre approche sur les liens qui unissent voyage et quête identitaire. Cette approche n'a pas pour dessin d'être exhaustive, elle l'axera essentiellement sur la démonstration des convergences et divergences intéressantes à analyser concernant la quête identitaire qui sera envisagée dans une perspective individuelle et personnelle mais aussi doit être lue dans un cadre plus large qui est celui du contexte socioculturel.

Cette mise en regard de textes sera l'occasion d'analyser le parcours de l'essence qui sous-tend le récit de voyage du protagoniste et qui est à l'origine de la quête identitaire, ainsi que la quête de soi liée à la connaissance ancestrale.

I.1. Identification et psychanalyse :

Un proverbe chinois dit que : « *le lieu le plus sombre est toujours sous la lampe* ». Tant qu'elle souffre, Nacera voit les problèmes en existence, non en essence : elle ne remarque que le côté destructeur pour sa vie. Une fois dépassés, ils se révèlent bénéfiques; Fartas est sensible à cette nouvelle optique, elle peut alors en témoigner. Sans ces faits charnières dans sa vie, la narrée n'aurait probablement pas grandi aux niveaux moral, psychique, social, etc. Ces étapes s'avèrent des micro-écoles dispensant un nouveau « *savoir* », et la traversée de chacune modifie Fartas Nacera au plus haut point. Philippe HAMON explique ainsi que :

« *La diachronie de l'histoire du personnage [est formée de moments] contradictoires : alternance de 'hauts' et de 'bas', moments 'positifs' et moments 'négatifs', moments d'euphorie et moments de dysphorie, etc. D'où la composition 'à transformations' [...] »*¹.

Cette citation s'applique bien à la narrée, comme nous venons de le montrer au cours de cette partie. Les nouveaux acquis de Nacera Fartas sont la preuve de cet apprentissage. À présent, Nacera peut témoigner en racontant ces multiples seuils initiatiques. Cette démarche n'est pas toujours facile parce qu'il faut remuer un passé parfois douloureux.

La narratrice s'y engage pourtant malgré les difficultés et les risques. Elle mène bien son projet à terme, comme le montrera la troisième partie. L'identité déchirée et le Moi perdu entre deux mondes constituent le début de l'analyse intime. Celle-ci est déclenchée par la culpabilité ressentie par Fartas concernant ses attitudes et ses comportements passés.

¹ Philippe HAMON, *Le personnel du roman*, Genève, Droz, 1998.

Le besoin de réparation se fait aussitôt sentir et FARTAS s'y livre par la pensée et l'écriture à la fois. Ce projet ne se limite pas à la narratrice; il concerne également les lecteurs qui réagiront, chacun à sa façon, à la publication des œuvres de FARTAS Nacera.

Freud utilise le terme « *identification* », ¹il le fait en référence au désir refoulé de faire comme l'autre, d'être comme l'autre, le désir d'être et de se sentir à la place d'un autre. Il ne pas selon lui de devenir l'autre véritablement mais d'un désir et d'une illusion d'être comme l'autre. L'identification est une réalité psychique subjective.

¹ **Note :** L'**identification** est le processus par lequel une personne se transforme, de façon provisoire ou permanente, en assimilant un trait ou un attribut, partiel ou total, d'une autre personne. C'est le processus par excellence de la formation de la personnalité.

I.1.1 Une autobiographie sous-jacente :

Pour écrire, FARTAS Nacera se fonde certes sur ses souvenirs, mais également et surtout, sur les sensations autrefois éprouvées dans sa jeunesse et les moments cruciaux de sa vie. En effet, celles-là constituent pour elle la principale source d'inspiration, de même qu'elles garantissent la véracité de ses écrits.

A ce propos, la narratrice dit : « *Il me faut la sensation, il me faut ce moment où la sensation arrive, dépourvue de tout, nue. Seulement après, trouver les mots. Cela veut dire que la sensation est critère d'écriture, critère de vérité* »¹.

La réalité étant l'une des principales caractéristiques de l'autobiographie, tous les facteurs qui la prouvent doivent être, par conséquent, analysés. Philippe LEJEUNE forge ainsi la notion de « *l'espace autobiographique* »². Il convient ici de citer la parole du poète Antonio Borgia qui inscrit le voyage dans une quête d'identité, une découverte de soi.

L'histoire racontée par FARTAS Nacera à travers son œuvre est celle d'un être qui se construit son identité au fil du temps, veut s'approcher à la vérité c'est-à-dire le sens de son existence dans le monde, comment elle est devenu ce qu'elle est. Et même son éveil à la transcendance.

¹ CF: FARTAS Nacera, p.90.

² Marc Brosseau, *Sujet et lieux dans l'espace autobiographique de Bukowski*, [en ligne].
Url<http://www.researchgate.net/publication/271355142_Sujet_et_lieux_dans_lespace_autobiographique_de_Bukowski>, Consulté le 06-04-2015.

Dans « *La fille de son père* » le nom de la narratrice n'est jamais mentionné, mais il est facile d'y trouver la figure de l'auteure. Cependant, le personnage principal du récit pourrait être le père de la narratrice et non pas elle.

La fille de son père ne raconte pas l'histoire d'une fille à papa comme pourrait le suggérer l'énoncé de son titre ; C'est même tout le contraire .Ce n'est pas non plus un écrit féministe destiné aux amateurs de ce genre de littérature même s'il peut y prêter pour les forts dans l'art du décryptage au second degré.

En effet, écrit furieusement à la première personne, il fait au lecteur le récit d'une peine jamais consolée d'avoir été enfant sans défense face à l'adversité et à l'arbitraire de la vie. Ecrit comme on jette un cri à l'adresse de l'autre, il est aussi un cri de douleur en réaction à un drame qui a configuré une destinée dans un monde compris comme réfractaire à la réalisation de l'individu.

En ce sens, Nacera FARTAS accomplit le deuil de tout cela et celui de la petite fille qu'elle fut et qui, par le hasard de l'histoire, ne parlait, chantait dansait et pleurait .C'est également le deuil d'un père mythifié au - delà du possible.

Cette œuvre est organisée autour de la vie du père de FARTAS. Pour cela, on peut dire que l'autobiographie est un élément sous- jacent.

I .1.2.Le retour sur soi :

« L'enfant est le père de l'homme »

Affirme le poète anglais Wordsworth. En effet, c'est essentiellement l'enfance qui marque l'individu d'un point de vue positif ou négatif selon les événements vécus.

On compare habituellement l'enfant à une éponge qui peut tout absorber parce qu'il peut justement capter ce qui arrive autour de lui et en garder des traces, souvent à vie, comme c'est le cas de FARTAS Nacera. Parfois, cela

donne naissance dans l'âge adulte à de pénibles épreuves que la narrée doit surmonter, confrontée à des obstacles divers concrets ou abstraits.

Ces difficultés ne sont cependant pas exemptes de profit. Elles contribuent effectivement à faire mûrir FARTAS qui en sort finalement métamorphosée et plus expérimentée qu'auparavant. Le choix des mots dans ces dire est certes significatif. Déjà, le mot « *enquête* » présente un caractère juridique, comme si l'écrivain allait être jugé pour ses écrits.

Dans ce cas aussi, la narratrice doit opérer une marche rétrospective par la mémoire et les sens pour retrouver son état d'âme et son comportement d'autrefois. C'est à ce moment-là qu'elle pourra être sûre de transcrire son obsession dans toute sa puissance.

Mais cette exposition s'accompagne de doutes à chaque page, comme nous le confie Fartas : « *Et je crains toujours de laisser échapper quelque chose d'essentiel* »¹.

Il est évident que cet avis confirme, chez FARTAS, la ferme volonté de relater les faits conformément à la réalité, sans le moindre ajout ni la moindre suppression. Elle voudrait, en outre, tout écrire et tout partager avec ses lecteurs, ne rien omettre de révélateur.

C'est pourquoi elle recourt souvent à ses journaux intimes qu'elle considère comme de précieux documents la rassurant quant à la précision de ses écrits et à leur véracité, puisque contenant les détails de chaque fait.

En fait Nacera FARTAS semble gênée par la condition modeste de sa famille, elle fera tout pour s'élever, pour se sortir de ce milieu et accéder à la petite bourgeoisie. Nous trouvons qu'il y a un peu de mépris, et beaucoup de honte vis à vis d'une famille trop humble, pas assez cultivée.

¹ CF: FARTAS Nacera, p.92.

Elle ne semble pas avoir de véritable affection pour sa famille, elle regarde tout de haut comme le ferait un simple spectateur. Ici elle s'est transformé plusieurs fois en autre, elle la laisser libre cours à tout processus de devenir autre, devenir son propre être fictif. Tout au long du récit, la narratrice évoque son enfance et son adolescence. Néanmoins, FARTAS a avoué que son père l'avait beaucoup influencée dans sa vie.

Comment pourrions – nous définir ce retour sur soi ? Parfois, ce retour sur soi dépasse la description de l'image paternelle, et cette image agit comme un élément déclencheur qui lui prête l'occasion de revenir sur son enfance ou une autre période de son existence.

La quête de soi est aussi chez la narratrice, une recherche d'un bonheur qui est également quête d'un lieu et un espace où l'on aspire au retour de la première nature. Sa quête passe donc par un retour vers l'état originel. Elle quitte son milieu natal et celui de son enfance pour y revenir finalement, pour affirmer une véritable conscience de soi. Une fois retrouvé son identité originel, elle est libre de retourner vers ses premier lieux. Nous le confie FARTAS :

« Je n'ai plus d'autre désir que de vivre, au milieu des miens, de longues journées paisibles. Et d'être, de tous ceux que j'aime, le premier à partir. Vers ce lieu ultime où nul n'est étranger à la face du créateur »¹.

I .1.3. Le dédoublement de la personnalité :

« L'homme est un être sociable; la nature l'a fait pour vivre avec ses semblables ».

Aristote

L'œuvre de Fartas tourne autour d'un sujet unique, un unique protagoniste ce moi déchiré entre des exigences contraires mais qui veut à tout prix trouver la réponse à la question : qui suis-je ? Il est d'une grande importance, étant donné

¹ CF: FARTAS Nacera, p.92.

que notre problématique L'article sur l'identification, d'exposer le point de vue de Paul Ricœur¹ sur ce sujet : « *Pour une grande part, en effet, l'identité d'une personne, d'une communauté, est faite de ces identifications à des valeurs, des normes, des idéaux, des modèles, des héros, dans lesquels la personne, la communauté se reconnaissent* »².

Le se reconnaître-dans contribue au se reconnaître-à l'identification à des figure héroïques manifeste en clair cette altérité assumée ; mais celles-ci est déjà latente dans l'identification à des valeurs qui fait que l'on met une cause au-dessus de sa propre vie ; un élément de loyauté, de loyalisme, s'incorpore ainsi au caractère et le fait virer à la fidélité, donc au maintien de soi.

C'est une femme de cinquante et un an, marqué par les évènements, par la société ou elle a vécu, par le combat éternel de la femme qui se veut l'égale de l'homme. Se caractère de femme forte, pleine de volonté.

FARTAS Nacera a souffre durant sa vie et ce dans tous les domaines et le fait ressentir l'individu a le droit de vivre dans la dignité.

L'écriture de FARTAS se présente comme d'une perpétuelle recherche à un sens qui puisse donner à la vie une unité, son écriture autobiographique débouche sur une esthétique de l'éclaté, qui n'est pas pour autant dépourvue de force créatrice.

Cette renaissance résulte d'une connaissance et d'une compréhension de soi en parvenant à déchiffrer l'énigme de sa recherche. Ce qu'elle cherche se révélera finalement n'être autre qu'elle même. Elle retrouve par-delà la joie de vivre.

¹ **Paul Ricœur** (27 février 1913, Valence – 20 mai 2005, Châtenay-Malabry) est un philosophe français. Il développa la phénoménologie et l'herméneutique, en dialogue constant avec les sciences humaines et sociales. Il s'intéressa aussi à l'existentialisme chrétien et à la théologie protestante. Son œuvre est axée autour des concepts de sens, de subjectivité et de fonction heuristique de la fiction, notamment dans la littérature et l'histoire.

² Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Edition seuil, 1990, p. 146.

II.2.Ses finalités et ses causes :

L'impérieuse nécessité d'écrire chez Nacera Fartas n'est pas seulement l'accomplissement d'une catharsis, elle est aussi défi jeté à la face de la bêtise qui persiste à nier son besoin d'affirmation.

a- Une finalité littéraire : dès l'enfance elle avait une prédisposition à l'écriture; et tenait un journal intime. Son amour pour son regretté père ainsi que le passé douloureux vécu fait l'ancre de sa première œuvre.

b- Une finalité personnelle : elle repose sur fait de rendre hommage à son père et de mettre en valeur toutes ses qualités patriotiques et en fait de l'essentiel de son œuvre. Mais sa reconnaissance ne fut réellement récompenser en l'an 2002 par le président « BOUTEFLIKA »¹.

c- Une finalité humanitaire : Fartas Nacera a souffert durant sa vie et ce dans tous les domaines et le fait ressentir. L'individu a le droit de vivre dans la dignité, le droit à l'éducation et de jouir de la liberté. Par exemple son refus du « HAIK » qui serait selon elle un handicap. Fartas nous révèle dans son récit que son acceptation au mariage reposé sur fait que son époux était issu de famille émancipée.

Nacera, malgré ses complexes, ses difficultés de vivre, elle devenue la femme exemplaire dans la société algérienne, parce qu'elle peut prouver son absolu.

¹ Voici certains propos concernant la romancière, en l'occurrence Nacera FARTAS tiré de certains journaux : Quotidien d'Oran.

II.1.1.Sa formation psychologique et social :

Comme le masque et le costume le miroir est, au fond, un accessoire maniériste, quelque chose qui ne fournit qu'une image indirecte du monde, une image réfractée des objets.

Les sentiments ambivalents qu'elle suscite, est, au moins, un des facteurs pour le rapport clivé de femme à la femme, il est comme le cristal clair, transparent, dur et lisse, mais aussi fragile. C'est cette fragilité même qui au-delà de la dialectique de l'être et du paraître était une des raisons pour la place prépondérante que le baroque avec ses bals de masques aux salles à glace concédait au miroir, époque où l'on s'est plus qu'autrefois rendu compte de la fragilité de l'existence humaine, de la dialectique de l'être et du paraître.

Pour la psychanalyse, selon LACAN¹, le stade du miroir éclairerait cette première formation narcissique, qui est « *le Moi idéal* »², où l'image de l'autre celle du semblable est saisie dans le miroir par le regard de l'enfant et donne lieu à sa jubilation. Le narcissisme secondaire correspondrait à un état ultérieur et permanent l'investissement de « *l'idéal du Moi* ».

« *L'idéal du Moi* » présente cet idéal personnel dont le noyau s'est formé dans l'enfance, par identification aux personnes aimées et admirées. Le passage progressif du ca au moi ; se fait par deux voies : La première est celle que Lacan nomme directe ; la seconde passe par une formation réactionnelle contre le processus instinctifs du ca. On dira alors, dans un regard psychologique que l'idéal du moi, c'est l'identification à un modèle que l'on aimerait égaler, ou à la sublimation du narcissisme.

¹ **Note : Jacques LACAN** : médecin et psychanalyste français né en 1901, mort en 1981. Prônant un strict retour à Freud, il éclaire le champ de la psychanalyse par une approche innovante, essentiellement linguistique. Il y introduit les notions de signifiant et de signifié (récemment théorisées par le linguiste Suisse Ferdinand de Saussure), puis montre que l'inconscient s'interprète comme un langage.

² **Note : L'Idéal du Moi** se distingue nettement du Moi. Alors que l'instance moiïque tient du registre imaginaire, est captation aliénante du Sujet, l'Idéal du Moi amène l'identification à un registre symbolique. L'Idéal du Moi rassemble des images, provenant du deuxième Autre qui incarne la Loi, proposant au Moi des identifications. L'Idéal du Moi est donc instance du discours. L'Idéal du Moi est lié au stade du miroir². Le **moi idéal** se rapporte au sujet se percevant comme idéalisé.

Freud a examiné la différence existant entre l'idéalisation et la sublimation dans son article sur le narcissisme :

« La formation de l'Idéal du Moi est souvent confondue avec la sublimation de l'instinct, au détriment de la compréhension des faits. Un individu qui a échangé son narcissisme pour l'Idéal du Moi élevé n'est pas nécessairement, de se simple fait, parvenu à la sublimation de ses instincts libidinaux. Il est vrai que l'Idéal du Moi exige une telle sublimation, mais il ne peut l'obtenir de force »¹.

Fartas décrit une relation à la vie qui comporte un manque d'authenticité et qui cependant, vue de l'extérieur, se déroule comme si elle était complète.

En fait, elle présente une profonde perturbation du processus de sublimation, due à L'échec de la synthèse des identifications. FARTAS la petite fille, l'adolescente, la mère, la grande mère, ces sujets n'ont pu investir L'objet dévalué servant de modèle à leur personnalité. Faute d'identifications réelles, ils ne peuvent qu'imiter.

II.1.2. Qu'elle est l'apparence de Nacera Fartas ?

« N'hésite jamais à t'éloigner, au-delà de toutes les mers, au-delà toutes les frontières, de toutes les patries, de toutes les croyances »

Amin MAALOUF

Dans « *La fille de son père* » le récit ne saurait toutefois se limiter aux figures parentèles. Le père et la mère restent les principaux personnages de l'œuvre, mais en retraçant leur vie.

FARTAS Nacera est nécessairement amenée à parler de sa propre jeunesse et de son rapport à eux. Reprenons à ce sujet une citation page 102 dans « *la fille de son père* », qui confirme ces propos : « *je voulais dire, écrire au sujet de mon père, sa vie, et cette distance venue à l'adolescence entre lui et moi* ».

¹ Abdelmalik ATAMENA, S/D Said KHADRAOUI, *Écriture autobiographique et quête identitaire dans "Léon l'Africain" «D'Amin Maalouf»*, Batna, Université El-Hadj Lakhdar- Batna, année académique.

Dans notre œuvre qui est une autobiographie, la similitude entre le père réel et le père personnage existe bel et bien parce que l'auteur n'a pas eu à inventer un personnage fictif. L'enfance de Nacera se taille la part du lion ; par conséquent la narratrice inscrit sa présence dans une véritable instance narrative est provoque un dialogue tacite avec le narrataire quel qu'il soit.

C'est à ce moment là que le narrataire entre en jeu. Si l'on considère la viabilité de cette communication au niveau le plus bas, les questions telle que « qui ? », « quoi ? », « lequel ? » reçoivent une réponse qui est en mesure de fournir l'information. Il peut donc facilement :

- a- Cerner la place, la présence et la présentation du père de l'autre en tant que personnage de roman.
- b- Dégager la place du père dans sa relation avec l'auteur et les autres personnages.
- c- Distinguer les dits et les non-dits à propos du père et des autres personnages à partir des deux niveaux bien connus : l'explicite/ l'implicite.
- d- Repérer les différentes voix qui traversent le discours. Ce discours qui charrie dans son sillage un dit d'ordre affectif, historique, politique, anthropologique....etc.
- e- Dégager ou souligner les « places » imaginaires ou oniriques qui font partie de la fiction.

II.1.3.L'approche psychanalytique :

A tout un compte à régler avec la société avec l'histoire qui la vue naître et évolue en son sur d'appliquer.

Ici dans « *La fille de son père* », sans avoir à interroger le texte en profondeur, il apparaît évident dès la première lecture, que FARTAS Nacera a mis beaucoup de lui dans son personnage principal, la formule que lui-même utilise nous laisse perplexe :

« Je raccroche lentement le téléphone. je ne veux plus entendre cette voix qui ressemble à tant d'autres. Cette voix qui fait mal, qui humilie, qui pétrifie dans le silence tout ce qui s'écarte de l'habituel, du déjà vu. Cette voix m'affirme que pour écrire, il faut être écrivain. Je ne comprends pas »¹

D'après son œuvre Nacera nous évoque son autobiographie qui est en réalité la biographie de son père, ceci dit l'auteur a fait une fixation à la phase œdipienne et le titre de l'ouvrage en est la preuve : « *La fille de son père* ». Cela veut dire que Nacera s'est identifiée à son père, parce qu'il était fort selon sa description.

L'attachement excessif au père et la rivalité de la mère se sont accentués après le déplacement de la famille en Algérie, bien qu'elle continue encore à aimer sa mère mais elle devient la rivale et elle désire être à sa place pour être aimée à sa place pour être aimée par le père.

Ce phénomène est normal dans l'évolution de tout enfant, mais ca ne doit pas durer auteur n'est jamais sortie de cette constellation œdipienne, et sont sentiment de culpabilité et d'infériorité en sont la preuve.

L'installation dans une école Algérienne a développé des sentiments de perte d'identité et des repères a cause de la langue, cette langue qui formait un obstacle pour notre auteur. Cela gênait sa communication et donc son

¹ CF: FARTAS Nacera, p.05.

affirmation de soi dans l'entourage. Malgré ses capacités intellectuelles, elle se sentait inférieur et intime par rapport à ses camarades.

Elle demandait l'aide pour maîtriser l'Arabe et le Français, c'est peut être ce qui la poussé à écrire cet ouvrage qui représente l'affirmation de soi dans cette même société qui à négligé les capacités féminines selon notre auteur.

Son amour de l'Algérie était inspiré du père car il a tout sacrifié pour son pays, tout adoré, alors l'Algérie est la seconde rivale aux yeux de notre auteur qui vivait un conflit intrapsychique : aimer l'Algérie car c'est la partie de mon père ; mais elle lui a fait tout perdre même son père.

Ce même décès a engendré la non résolution de l'œdipe c'est-à-dire le processus de la castration n'été pas bien achevé et n'a pas joué son rôle et l'identification au père s'est installée définitivement.

Cette conclusion est prise à partir du comportement de notre auteur elle s'est attachée à tout ce qui lui rappelait son père, on avait une relation ou indirect avec lui :

- 1- La relation nouée avec le grand père qui est du même son que son père, elle à donc fait une projection de l'image du père sur le grand père qui venait à son aide et ses besoin.
- 2-La demande de l'aide financière à la personne qui portait les habits de son père Si Djilali malgré sa blessure narcissique et son orgueil.
- 3-Le travaille à la mairie à la place du père et ou sont mentionnés les noms de ceux qui ce sont sacrifiés pour le pays comme son père.
- 4-Le mariage avec le cousin paternel.
- 5-L'entretien avec les anciens combattants et confrères de son père au lycée à Oran.
- 6-Le courage pour écrire cette œuvre.

La présence de la mère est toujours péjorative dans la conscient de notre auteur d'où ressort l'hostilité et la rivalité à l'encontre de cette mère qu'elle traitait de : froids indifférents aigrie.

Elle faisait tout pour la satisfaire (bien étudier, se débrouiller pour venir au besoin financiers de la famille et travailler pour se faire accepter par cette mère si indifférente et passive). Ce conflit interpersonnel avec la mère a emmené Nacera à s'éloigner de mère par n'importe quel moyen comme les études à Oran.

A cette période qui était la phase de l'adolescence notre auteur s'est attaché à son grand frère qui présentait le substitut paternel .Il comblait son besoin d'affection et il représentait la source de la protection et du soutien moral, que lui prouvait le père autrefois.

Le départ de ce frère à l'étranger a fait ressortir le sentiment de perte et a enfoncé sa blessure narcissique, elle s'est sentie perdue et pauvre et là se fut la seule et unique fois ou elle a partagé un sentiment avec sa mère : la souffrance.

Nacera avait une sœur cadette qu'elle ne laissait pas trop parce qu'elle était collé à l'âge adulte, Nacera a encore affronté sa mère pour se marier avec le cousin paternel. Sa décision de mariage était prise afin de ne pas s'identifier à la femme obsessionnelle et traditionnelle donc femme faible et soumise, elle désirait vivre une vie différente et active. L'opposition et le refus de la mère au mariage de sa fille a agrandi la distance entre les deux femmes.

Les Noces et les préparatifs du mariage surtout la préparation du couscous ont ressuscité le mécanisme de reviviscence chez notre auteur, cela lui rappela les funérailles de son père, ce qui signifie que le traumatisme physique causé par le décès et la perte du père est persistant.

Traiter le mariage « de Bévée » c'est qu'il représentait une autre source de souffrance et surtout suite aux déceptions répétitive qui s'introduisaient dans sa vie de couple.

Elle a vécu avec un mari déprimé pendant 25 ans et elle était rejetée par la belle famille à cause des différences et de la jalousie installées entre les deux familles. Ses trois filles aussi étaient une des causes de ce rejet et de cette hostilité remarquée des beaux parents qui voulaient un petit fils.

Nacera réfugiée au travail pour soulager sa souffrance et apaiser ses angoisses. Le fait d'enseigner lui permettait de s'affirmer et renforcer son estime de soi et la confiance en soi pour s'égaliser au père et satisfaire son désir inconscient d'être une femme modèle.

Le recours à la physiologie pour résoudre ses conflits avec sa mère a échoué selon notre auteur, et cela est à cause de l'idéalisation du père et de son identification à lui qui aurait du être normalement à la mère puisque c'était le parent de même sexe.

La succession des deuils (décès du grand père puis celui de la grand-mère) et l'absence du frère pendant 20 ans ont causé un sentiment de pessimisme et de déprime chez l'auteur, car ces gens-là représentaient le seul bien qui l'attachait à l'enfance donc au père.

Nous concluons :

Lorsque nous décomposons le prénom Arabe Algérien « *NACERA* » le prénom « *NACER* » représente « *un sexe masculin* » par adjonction d'une voyelle « *a* » il s'est drapé d'une « *Identité à caractère féminine* ».

Selon mon humble réflexion la voyelle « *a* » dans l'esprit de « *NACER* » tend à disparaître car sa quête de soi se voit sous ce parangon de : « *NACER-A* ».

Conclusion :

Cette étude a voulu mettre en relief un certain nombre de questions qui nous semblent importantes pour comprendre le roman et pour faire justice à sa richesse aussi bien au niveau esthétique qu'au niveau significatif. Nous sommes conscients du fait de n'avoir donné qu'une réponse plus ou moins approfondis, les analyses du roman et les discussions théoriques nécessitant.

Tant un approfondissement que nous tenterons de fournir dans la suite de nos recherches. Mentionnons ici, pour terminer, quelques points qui nous semblent particulièrement intéressants.

D'abord, nous constatons que l'étude de la quête de soi et de L'écriture autobiographique dans ce travail nécessite une mise en œuvre plus large.

Le roman réitère la quête de soi du protagoniste comme celle de l'auteure. Donc ce texte fait resurgir une quête identitaire fortement enracinée à la fois dans l'histoire et dans le présent et une projection vers l'avenir, car, rappelons le récit est une grande lettre écrite par le protagoniste adressée à son père.

Le retour dans le passé récurrent dans cette œuvre, s'avère indispensable à la connaissance du présent et de l'avenir. Ce qui nous amène à constater que si l'analyse était plus étendue, devait prendre en considération le secret d'une femme, ainsi que dans le contexte socioculturel dans lequel l'enracine l'œuvre. La littérature reste le lieu de questionnements humains où l'homme et la société sont au centre des problématiques contemporaines.

Ainsi, l'axe de la quête mise en œuvre dans « *La fille de son père* » est celui d'une série de confrontations fondant le projet autobiographique. A l'évidence, cette quête part d'une remontée du passé et d'un questionnement de l'histoire. Le cheminement de l'interrogation s'ouvre sur la nécessité de rétablir sa filiation avec les ancêtres.

La recherche autobiographique ne sera pas celle du passé personnel, mais celle d'un itinéraire d'un ancêtre ancré dans la réalité communautaire.

Ensuite, la relation entre la narratrice et son personnage, mérite un approfondissement d'avantage dans ce travail, en particulier lorsqu'il s'agissait du concept de l'identification et sa corrélation avec l'approche psychanalytique.

Pour menée à bien, cette discussion nécessite, comme il est précité, une recherche plus poussée notamment au niveau théorique.

En outre, l'étude idéologique, incluant notamment la discussion portant sur la relation du texte de Fartas Nacera avec la politique et le dialogue des civilisations, mérite aussi un prolongement, ainsi que l'étude interculturelle. Car le texte embrasse toute la méditerranée.

Nous avons aussi l'intention d'approfondir le côté anthropologique afin de donner aux romans un ancrage dans la réalité universel, ainsi que sa richesse symbolique et mythologique. Un domaine de recherche vaste, certes, l'autant plus passionnant.

Par ailleurs, notre étude confirme l'hypothèse de l'introduction.

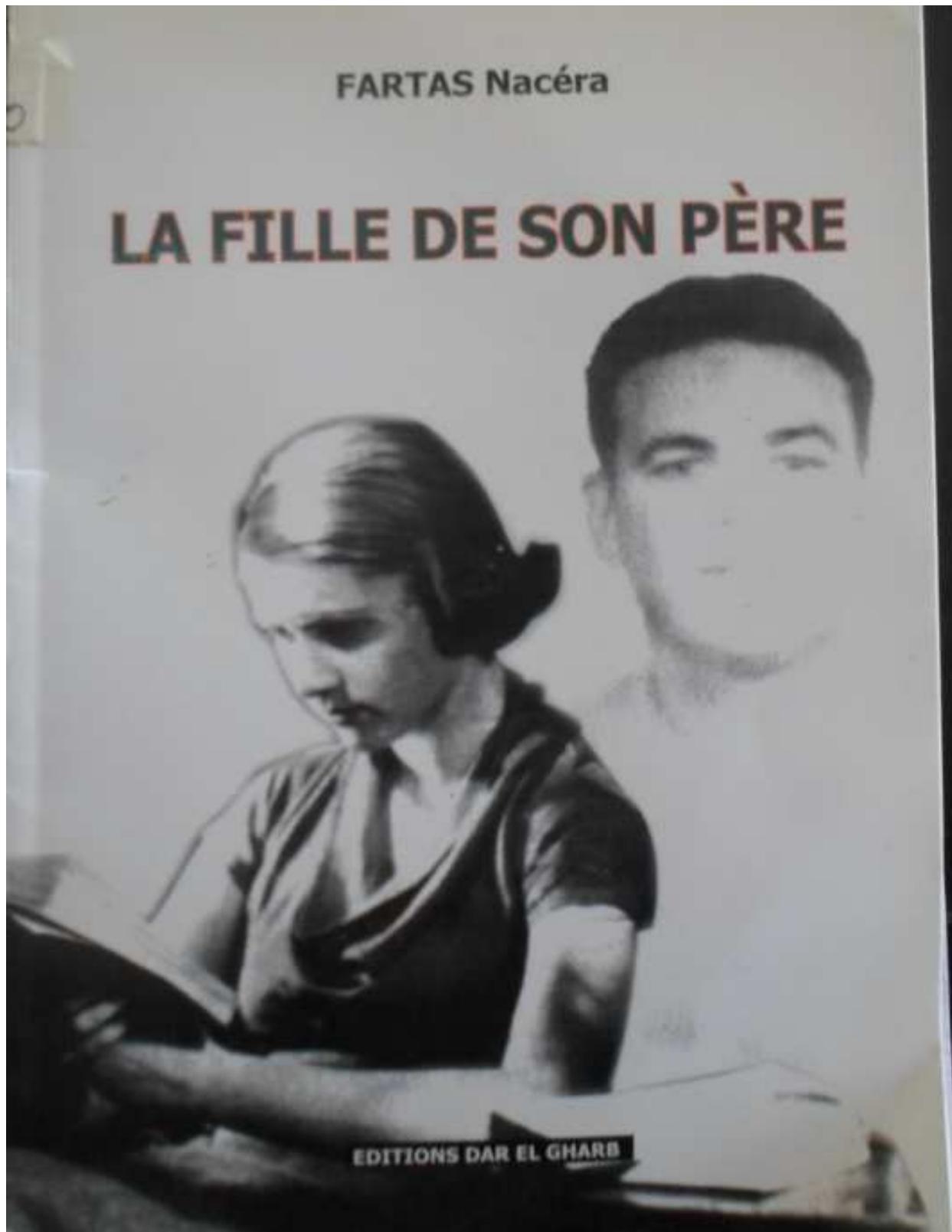
FARTAS veut à travers l'œuvre se créer un destin, s'inventer une vie. Comme nous avons pu montrer, à travers l'analyse que sa vie et son œuvre illustrent à merveille cet enchevêtrement de fiction et de réel qui marque toute existence humaine, dynamisme créatif qui représente une problématisation de toute frontière facile entre rêve et réalité : la réalité intérieure, notre image de nous-mêmes, n'est-elle pas aussi vraie que la réalité visible ?

Dans le projet d'une invention de soi, cette identité choisie et littérairement proclamée, c'est comme un engagement, une promesse. Selon de Paul Ricœur, le maintien ou l'unité de la personne, se fait par la promesse tenue, la parole donnée se concrétisant dans les deux mots : « me voici »¹ au milieu des tourbillons de la variation, il y a quelque chose de fixe.

¹ Aux yeux de Ricœur le maintien de soi seul est « la notion » essentiellement éthique.

A n n e x e s :

Annexe A :



EBAUCHE D'UN ROMAN FAMILIAL

Un père de Témouchent

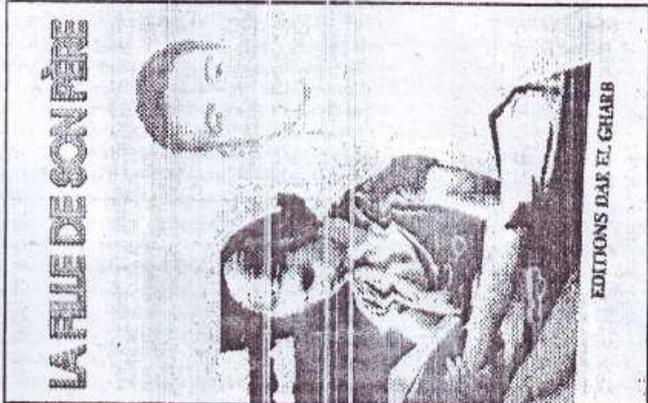
Nacéra Fat-
tas P.E.S. né en
1957 à Sidi
Slimane au Ma-
roc, et qui habite
actuellement à
A i n
Témouchent,
aimait son père
à la folie. Fattas
Mohamed, dit Si
Mustapha, était
préfet de Tiarèt lorsqu'il mourut en 1964.
Cette mort qui marquera à jamais la petite
Nacéra, constituera une rupture après avoir
passé une bonne partie de son enfance au
Maroc où elle avait des amis essentielle-
ment Espagnols.

Nacéra n'a pas oublié l'image de son
père, ni sa mémoire. Elle en a fait un livre,
un livre poignant en 106 pages, édité par
Dar El Gharb.

C'est au cours d'une sympathique récep-
tion que l'auteur est venue défendre son

droit en tant que femme d'écrire, et a osé le
faire sans prétendre d'être un génie quel-
conque ou un talent qui détendrait une flo-
pée d'heureux élus. Car l'angoisse de la
feuille blanche et la souffrance d'arracher
de belles paroles pour signifier le magna
de souvenirs flous et dompter une mémoire
capricieuse et sélective et en faire un livre
témoignage d'une enfance paisible et in-
souciante sur l'œil vigilant d'un protecteur
vénéré, constitue un événement réel dans
une société écrasée par la tradition orale
séculaire et le poids d'une crise aiguë, qua-
lifiée de temporaire. Mais revenir au passé,
est-il chose aisée ?

Une intervenante, tante de l'auteur, a
franchi allègrement le pas en reprochant à
sa nièce de ne pas avoir su mettre en lu-
mière la vie de son frère. Un reproche gal-
vaudé à tout bout de champs et qui con-
fond deux écritures, celle de l'écrivain dé-
taché de toutes les contraintes et qui obéit
à un dessein, globalement, esthétique et
celle de l'historien appelé à travailler sur



des documents authentiques pour déga-
ger un témoignage objectif.
Nacéra avait les larmes aux yeux lors-
qu'elle a présenté son ouvrage «La fille de
son père», l'émotion a augmenté par la pré-
sence des membres de sa famille qu'elle
n'avait pas rencontré depuis des lustres.
Elle a tenu à exhumer son passé et sortir à
travers les mailles d'une mémoire indocile,
d'un portrait d'un homme qu'elle a pen-
sionné mais dont les échos de ses plus pro-
ches connaissances, présentaient une per-
sonne hors pair pour qui l'amour de la na-
tion, n'était pas un vain mot.

Nous n'allons pas jusqu'à qualifier cet
écrit qui n'est pas banal, d'un livre fabu-
leux comme a tenu à le faire le directeur lit-
téraire de la maison d'édition, mais ce récit
biographique, vaut d'être lu, ne serait ce
que pour la joie de voir publier un livre dans
une société où l'acte de lire, s'apparente
de plus en plus à un luxe. Nacéra Fattas, la
fille de son père, 106 pages, édition : Dar El
Gharb, 2002DA. ■ **Benekrouf Blaha**

le Journal

Dimanche 9 Juin 2002

REDACTION

ÉDITION

LA FILLE
DE SON PÈRE

Une peine à vivre d'une battante

La fille de son père ne raconte pas l'histoire d'une fille à papa comme pourrait le suggérer l'énoncé de son titre. C'est même tout le contraire. Ce n'est pas non plus un écrit féministe destiné aux amateurs de ce genre de littérature même s'il peut y prêter pour les forts dans l'art du décryptage au second degré. En effet, écrit «furieusement» à la première personne, il fait au lecteur le récit d'une peine jamais consolée d'avoir été enfant sans défense face à l'adversité et à l'arbitraire de la vie. Écrit comme on jette un cri à l'adresse de l'autre, il est aussi un cri de douleur en réaction à un drame qui a configuré une destinée dans un monde compris comme réfractaire à la réalisation de l'individu. En ce sens, Nacéra Fartas accomplit le deuil de tout cela et celui de la petite fille qu'elle fut et qui, par le hasard de l'histoire, ne parlait, chantait, dansait et pleurait qu'espagnol et qui débarqua à cinq ans dans son pays où on ne parlait qu'arabe et français. C'est également le deuil d'un père mythifié au-delà du possible. Mais l'impérieuse nécessité d'écrire chez Nacéra Fartas n'est pas seulement l'accomplissement d'une catharsis, elle est aussi défi jeté à la face de la bêtise qui persiste à nier son besoin d'affirmation. «J'écris sourde, sourde à tout ce qui m'entoure» consigne-t-elle. Ce faisant, comme par orgueil, elle n'étale à aucun moment un quelconque regret ; ce qui lui permet d'éviter de verser dans une dommageable sensiblerie.

M. Kali

La fille de son père de
Nacéra Fartas

اصدارات

كتاب: « بنت ابها » وذكريات الامس: تلك الشبلة من ذاك الاسد

الاحساس والطريقة التي قدمت بها الكاتبة عملها والاسلوب الذي استعملته اعطى للعمل طابعا روائيا خاصا. «انها بنت ابها» كما نعتها اهل حاسي الغلة عشرتها التي تعبرك معانيها من بعد موت والدها فهي تحمل من العزيمة والقوة في مواجهة الحرمان والانتكاس ما حمله والدها ابان الثورة لحرارية الاستعمار ويعيدا عن اسام الطفولة تحكي الاديبة العراقية والمشاكل التي لقيتها في بيت الزوجية من جراء قسوة زوجها - وحول كل مقطع من هذا الكتاب يلتف عشق الكاتبة للكتابة واصرارها على تحقيق حلمها بنشر ما كتبت حتى يشاطرها القراء ذكرياتها ان الجدير بالذكر هو ان بعض الشخصيات المذكورة في هذا العمل قد حضرت أثناء اللقاء الذي نظم بدار القرب واثرت النقاش بتدخلات، مثل العسنة الصغرى للكاتبة التي باركت العمل وطرحت بعض الاقتراحات على الكاتبة حتى يصبح العمل اكثر كمالا. ان الوجه الذي ظهر به لقاء اول امس جعدنا نعيش احداث الكتاب وجعل من دار القرب مسرحا لاعادة تمثيل تلك الاحداث وقد كان ذلك الفضاء الاديبي الملون يتباريح الثورة الجزائرية فرصة لتذكر المجاهد الفذ فرطاس محمد رحمه الله الذي مات بعد ان ارتاح باله وتحقق حلمه فسرأى الجزائر حرة..

بوخلغف

كان جمهور القراء مساء الخميس في الموعد الذي ضربته لهم دار القرب للبيع بالتوقيع لاحد آخر اصداراتها لمؤلفته الاستاذة فرطاس نصيرة والكتاب يحمل عنوان «بنت ابها».

يقع هذا العمل في 106 صفحة موزعة بين 13 فصلا تنرد عبرها الكاتبة سيرتها الذاتية وذكرياتها رقيقة والدها المجاهد والناضل محمد فرطاس رحمه الله الذي عاشت في كنفه لبعده ايام حياتها والذي ترك فراقه في قلبها جرحا لم يستطع الزمن تضميده ومحو اثره تنطلق عجلة الزمن في هذا العمل الاديبي مباشرة بعد استقلال الجزائر عندما كانت الكاتبة ضبية لم تتجاوز الخامسة من عمرها فترحل من خلال تلك الخطوط التي رسمتها الكاتبة الى حقبة ما بعد الاستقلال مباشرة وتسترجع صور العائلات الجزائرية التي عادت الى حضن الوطن بعد تهجير مرغم ولانتوقف عجلة الزمن الا بعد لحظة تقديم الكاتبة لخطوطها لدار القرب من اجل نشره وبين هذه النهاية وتلك البداية نعبير من خلال السطور مسافات من الزمن قيم وطنية واجتماعية وتاريخية تجلت على صفحات الكتاب من خلال الوصف الدقيق الذي جعل من الكلمات مشاهد حية ويكثر من الشعرية سردت الكاتبة تفاصيل حياتها وحياة عائلة فرطاس تلك الشعرية التي انبثقت عن صدق

08/06/2002 المصحورة

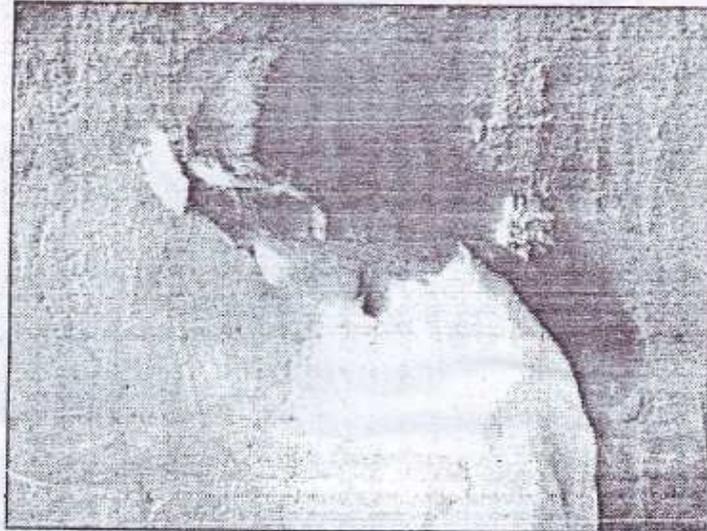
NACÉRA FARTAS

Un livre sur une enfance malheureuse

Conçu dans un style qui englobe à la fois la simplicité, l'élégance et la sublimité, le livre de Nacéra Fartas, cette enseignante du lycée Cheikh-El Bachir-El Ibrahimy de Aïn Témouchent, intitulé *La fille à mon père* et édité chez Benhamadi, se veut d'abord être un récit de la vie de l'auteur et celle de sa famille. Une narration d'une souffrance vécue et qui a marqué une partie de son enfance, de son adolescence ainsi que le reste de sa vie.

Une vente dédicace, qui a eu lieu ces derniers jours à Dar El Gharb (Oran), a permis à l'auteur du livre de nouer des liens très amicaux avec le public, habitué à ce genre de manifestation, grâce à un accueil des plus chaleureux qui lui fut réservé. D'ailleurs, Nacéra Fartas ne manquera pas de rendre un vibrant hommage à MM. Benhamadi et Sebaâ, respectivement son éditeur et son directeur littéraire, qui ont consenti d'énormes efforts pour permettre à des gens gagnés par la léthargie d'envisager un rapprochement.

À travers les pages de ce livre de chevet, il n'est pas



aussi difficile de reconnaître que l'auteur s'adresse plutôt au cœur de son lecteur, alors que dans d'autres passages de cette œuvre, il est aussi fait appel à l'esprit du lecteur. Aussi, il va sans dire que l'histoire du père, le regretté Fartas Mohamed, dit Si Mustapha, une des figures historiques de la glorieuse Révolution, n'a pas été occultée même si l'auteur aura évité de s'aventurer dans les détails faute d'un travail de recherche et d'investigations.

"L'espère que les compétents en la matière feront en sorte que les générations actuelles et à venir ne

soient pas privées de la connaissance de l'histoire, dans la mesure où un père qui fut victime d'un accident de la circulation en 1964, au temps où il fut wali de Tiaret, après avoir organisé l'état-major de la wilaya V sous le joug colonial, puis député à l'Assemblée nationale à l'indépendance, fait partie de ces pans entiers de notre histoire qui demeurent toujours occultés". Le lecteur trouvera ainsi en ce livre une occasion de découvrir la vie d'une famille qui s'est forgée une réputation et un droit de vivre exemplaire malgré la souffrance.

M. LARADJ

Bibliographie :

A. Œuvres de l'auteur : (Classement chronologique)

1) Romans :

- FARTAS, Nacera. *La Fille de son père*. Oran, Dar El Gharb, 2002.
- FARTAS, Nacera. *Sous-rire*, Oran, Dar El Gharb, 2002.

B. Ouvrages critiques :

- BARTHES Roland. *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris. Le Seuil, 1995.
- Blanckeman, B., *Les fictions singulières, étude sur le roman français contemporain*, Paris, prétexte éditeur, 1994.
- Kaufman, *L'invention de soi. Une théorie de l'identité*, Armand Colin, 2004.
- LE JEUNE Philippe, *l'autobiographie en France*, Paris, Edition Armand Colin, 1998.
- Lacan J., *Le Séminaire, Livre XVI, D'un Autre à l'autre*, Paris, Seuil, 2006.
- M. Robert, *Romans des origines et origines du roman*, Grasset, 1972.
- Philippe HAMON, *Le personnel du roman*, Genève, Droz, 1998
- Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Edition du Seuil, 1975.
- Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Edition seuil, 1990.
- Robbe Grillet Alain., *Le miroir qui revient*. Paris. Ed. Minuit, 1984.
- Starobinski, J, *L'oeuil vivant*, Paris, Gallimard, 1999, p. 190.
- VIART D., 2 007. « L'archéologie de soi dans la littérature française », in *Vies en récit, Formes littéraires et médiatiques de la biographie et de*

l'autobiographie, in DION R., FORTIER F., HAVERCROFT B., LÜSEBRINK H-J. (dir), Éditions *Nota Bene*, Collection « Convergences ».

C. Mémoires consultés :

- Abdelmalik ATAMENA, S/D Said KHADRAOUI, *Écriture autobiographique et quête identitaire dans "Léon l'Africain" «D'Amin Maalouf»*, Batna, Université El-Hadj Lakhdar- Batna, année académique.

D. Sitographies :

- Marc Brosseau, *Sujet et lieux dans l'espace autobiographique de Bukowski*, [en ligne].
Url<http://www.researchgate.net/publication/271355142_Sujet_et_lieux_dans_lespace_autobiographique_de_Bukowski>, Consulté le 06-04-2015.