Document generated on 10/12/2024 6:07 a.m.

Études françaises

Cet amour de père, gardien du gynécée

Anne Marie Miraglia

Volume 52, Number 1, 2016

La figure du père dans les littératures francophones

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1035540ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1035540ar

See table of contents

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (print)
1492-1405 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Miraglia, A. M. (2016). Cet amour de père, gardien du gynécée. *Études françaises*, *52*(1), 35–53. https://doi.org/10.7202/1035540ar

Article abstract

The representation of the father figure is at the heart of this study of *L'amour, la fantasia* (1985) and *Nulle part dans la maison de mon père* (2007), two autobiographical novels written by Algerian novelist Assia Djebar, member of l'Académie française from 2005 to her death in 2015. This analysis will focus on the personality of Tahar, his evolution and his influence on his daughter at different periods of her life, in particular, with respect to her relationship to boys and men. Torn between her quest for freedom and her love for her father, Djebar's narrator compares Tahar to other father figures in Algeria, both European and Arab. Educated in French thanks to her culturally hybrid father, Fatima expresses her gratitude as well as her regrets, notably her alienation vis-à-vis Arab and Berber women left behind, her inability to master the Arabic language and her puritan censoring father, a constant obstacle to her emancipation.

Tous droits réservés © Les Presses de l'Université de Montréal, 2016

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Cet amour de père, gardien du gynécée

ANNE MARIE MIRAGLIA

C'est dans l'œuvre romanesque d'Assia Djebar que s'écrivent pour la première fois dans la littérature maghrébine d'expression française la naissance et la formation du « couple » algérien. Les critiques s'accordent, en général, sur ce fait. Il est tout aussi indéniable que c'est dans la fiction autobiographique d'Assia Djebar, plus particulièrement dans *L'amour, la fantasia* et dans *Nulle part dans la maison de mon père*[1], lesquels marquent le début et la fin de l'écriture romanesque autobiographique d'Assia Djebar, ou de son « Quatuor algérien[2] » que les membres de ce « couple » – en l'occurrence, la mère et le père de la narratrice – font l'objet d'une attention particulière.

En 2011, Jane Hiddleston a examiné la figure énigmatique, fantomatique, de la mère et la complexité des relations mère-fille dans *Nulle part dans la maison de mon père*, le roman le plus explicitement autobiographique d'Assia Djebar[3]. Hiddleston a mis en relief « la distance respectueuse », « la relation incertaine » de la narratrice à l'égard de sa

1. Assia Djebar, *L'amour, la fantasia*, Paris, Albin Michel, 1985, désormais abrégé en *AF*, suivi du numéro de la page ; Assia Djebar, *Nulle part dans la maison de mon père*, Arles, Actes Sud, Coll. « Babel », 2010 [2007], p. 35, désormais abrégé en *NPMP*, suivi du numéro de la page.

2. Composé de *L'amour, la fantasia*, de *L'ombre sultane*, de *Vaste est la prison* et que vient clôre *Nulle part dans la maison de mon père*, le dernier roman autobiographique publié par Assia Djebar avant sa mort en 2015.

3. Jane Hiddleston, « The Mother as Other : Intimacy and Separation in the Maternal Memories in Assia Djebar's *Nulle part dans la maison de mon père* », *Journal of Romance Studies*, vol. 11, n° 2, été 2011, p. 21-33.

mère mais sans suggérer que sa représentation de sa mère est peut-être influencée par une certaine pudeur ou retenue concernant l'évocation des femmes dans une famille musulmane. Or il nous semble que la représentation du père dans *L'amour, la fantasia* et dans *Nulle part dans la maison de mon père* mérite aussi une étude descriptive très détaillée car au cœur de ces deux romans ouvrant et fermant le « Quatuor algérien » d'Assia Djebar se trouve l'image du père algérien, instituteur français à l'époque coloniale qui, fez sur la tête, conduit sa petite fille à l'école française, la libérant ainsi du harem tout en traçant pour toujours sa route.

Plusieurs critiques littéraires, dont Mildred Mortimer, Mary Jean Green, Gregory Castle, Sofiane Laghouati et Lisa Connell, pour ne nommer que quelques-uns des plus récents, se sont déjà penchés sur l'écriture romanesque autobiographique d'Assia Djebar[4]. Notre objectif ici n'est pas de revenir sur leurs analyses ni sur les nombreuses études théoriques portant sur les champs notionnels d'autobiographie, d'autobiographie fictive, de fiction autobiographique, d'autofiction, etc. Nous nous limiterons à une étude thématique et descriptive, très détaillée, de la figure du père (Tahar) dans les premier et dernier romans constitutifs de l'écriture romanesque autobiographique d'Assia Djebar.

Dans cette analyse de la figure paternelle dans *L'amour, la fantasia* et dans *Nulle part dans la maison de mon père*, nous examinerons donc la représentation de Tahar dans ses rapports avec Fatima, sa fille aînée, déchirée entre sa soif de liberté et son désir de définir sa place dans la maison paternelle. Le portrait physique, social, moral et psychologique de Tahar est brossé ici, premièrement, par des comparaisons avec d'autres figures paternelles (arabes et européennes ou pieds-noirs) ; et deuxièmement, par l'analyse du rôle que joue Tahar dans les relations de Fatima avec les garçons de son groupe culturel et racial et,

4. Mildred Mortimer, « Writing the Personal : the Evolution of Assia Djebar's Autobiographical Project from *L'amour, la fantasia* to *Nulle part dans la maison de mon père* », *Journal of Women's History*, vol. 25, nº 2, été 2013, p. 111-129 ; Mary Jean Greene, « Assia Djebar in the Twenty-First Century : Rewriting Identities », *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 17, nº 1, janvier 2013, p. 49-57 ; Gregory Castle, « My Self, My Other : Modernism and Postcolonial *Bildung* in Assia Djebar's Algerian Quartet », *Modern Fiction Studies*, vol. 59, nº 3, automne 2013, p. 628-648 ; Sofiane Laghouati, « Les je(ux) de partition d'Assia Djebar : un quatuor algérien pour corps féminins », *Tangence*, nº 103, 2013, p. 31-56 ; Lisa Connell, « Movement, Education, and Empowerment in Assia Djebar's *L'amour, la fantasia* and *Nulle part dans la maison de mon père* », *Contemporary Women's Writing*, vol. 7, nº 3, 2013, p. 291-308.

en particulier, avec son « fiancé » Tarik qui accompagne Fatima dans ses découvertes d'Alger, et dont le nom en arabe signifie « la route » (*NPMP*, 309).

Tout d'abord, il faut remarquer que la narratrice de Djebar aborde sa propre histoire non seulement en relatant l'histoire collective algérienne – stratégie discursive dominante dans *L'amour, la fantasia* – mais aussi en insistant sur l'évolution dans les rapports entre sa mère et son père et, en particulier, sur leur formation d'un « couple moderne » (*AF*, 55 et 275), et cela nonobstant les coutumes et traditions musulmanes dictant les rapports entre les sexes.

La narratrice dans *L'amour, la fantasia* décrit sa mère comme une jeune femme en pleine évolution. Influencée par ses amies européennes et par son apprentissage du français, elle vainc sa pudeur pour évoquer son époux en public, utilisant la désignation « mon mari » ou son prénom, Tahar – ce qui signifie « le pur[5] » (*AF*, 56) – au lieu de l'appellation traditionnelle « lui ». Tahar aussi fait preuve d'évolution en envoyant de l'étranger une carte postale adressée à sa femme et non à son fils ou à la « maison » (*AF*, 57). C'est « la plus audacieuse des manifestations d'amour » (*AF*, 58). Elle flatte secrètement la vanité de l'épouse tout en faisant souffrir sa pudeur (voir *AF*, 58).

Dans *Nulle part dans la maison de mon père*, la narratrice ici nommée Fatima insiste sur l'amour de son père pour sa mère. C'est la « poutre maîtresse » dans l'édification de la maison paternelle (*NPMP*, 421) et une « mini-révolution dans cette société à peine sortie d'une séculaire pétrification entre les sexes » (*NPMP*, 421). Fatima relate aussi la transformation de sa mère qui, soutenue par l'amour de son mari (*NPMP*, 421), abandonne le voile à Alger et « se métamorphos[e] en quelques mois en Occidentale d'une élégance discrète » (*NPMP*, 330). Elle compare ainsi la désillusion et « la défaite des femmes que laissaient apparaître la plupart [des] noces » à l'univers parental où « l'entente secrète et lumineuse, l'amour de [s]on père pour [s]a mère [la] rassuraient depuis le début » (*NPMP*, 193).

Or tout en reconnaissant le rôle de son père dans la transformation de sa femme, la narratrice montre dans *Nulle part dans la maison de mon père* que Tahar est beaucoup plus réticent à l'idée de l'émancipation de sa fille. Aussi remarque-t-elle :

5. Il faut remarquer ici que le père de la narratrice est nommé « Tahar » non seulement par sa femme dans *L'amour, la fantasia* (p. 56) mais aussi par son ami commissaire dans *Nulle part dans la maison de mon père* (p. 35).

> Comme époux, il évoluera progressivement, rapidement même pour l'époque. Comme père, c'est sa fille qui va d'abord le devancer, certes, « sa main dans la main du père ».
> Mais une fois adolescente ? Elle continuera de chercher à embrasser l'espace libre, la mutation, l'élargissement de l'horizon. Elle ne peut le faire alors que hors des yeux du père. Elle craint son jugement ? Non, même pas ! Plutôt les doutes qu'il pourrait risquer d'avoir, lui, le père, sur son intégrité, sa virginité… (*NPMP*, 421-422)

Contrairement au portrait limité et incomplet de la mère qui reste innommée (par égard pour la pudeur traditionnelle concernant les femmes ?), la représentation du père dans ces romans autobiographiques d'Assia Djebar est très complexe, beaucoup plus nuancée. Cela s'explique non seulement par le rôle que joue Tahar dans les rapports de la narratrice-écrivaine avec la langue française mais aussi par la place qu'il occupe, même physiquement absent, dans les rapports dits « amoureux » de sa fille. Dans *Nulle part dans la maison de mon père*, cette plus grande expressivité à l'intention du père peut s'expliquer également par sa disparition, antérieure à l'énonciation du récit, et donc par le besoin tout sentimental de le ressusciter et de le retenir, de figer en quelque sorte son souvenir dans le temps par l'écriture :

> elle, toi, moi qui écris, qui regarde et qui pleure à nouveau – moi qui n'ai pas pu pleurer, hélas, pour finir, le père tombé d'un coup dans la métropole du Nord, sur la terre des Autres, finalement transporté jusqu'à Césarée, enterré au milieu de ses sœurs, de toutes les femmes, mais pas de toi qui écris, courant encore au soleil, du haut jusque en bas de Césarée, à trois ans, fillette dans la rue et les larmes. (*NPMP*, 39)

Par ailleurs, la place prépondérante accordée à Tahar peut se comprendre aussi par le besoin qu'éprouve la narratrice cinquantenaire dans *Nulle part dans la maison de mon père* de faire le point sur elle-même, sur sa vie et, plus particulièrement, sur un moment douloureux de sa jeunesse, gardé secret, scellé dans le silence pendant des décennies[6]. En revenant là-dessus après la mort de son père, elle tente de cerner le rôle qu'il a joué sans jamais le savoir dans cet incident survenu en octobre 1953, un an avant l'éclatement de la guerre d'Algérie.

6. Voir à ce sujet l'article de Mildred Mortimer, « Writing the Personal : the Evolution of Assia Djebar's Autobiographical Project from *L'amour, la fantasia* to *Nulle Part dans la maison de mon père* », art. cit.

> Ces « premiers souvenirs » ne s'imposent à moi que par un besoin soudain – quoique tardif – de m'expliquer à moi-même – moi, ici personnage et auteur à la fois –, le sens d'un geste auto-meurtrier. La suite de l'histoire dite d'« amour » continuera, si longue – si longuement ratée.
> Je commence à peine à comprendre que le plus grave fut mon silence – mon silence sur cette pulsion qui, malgré moi et en moi, se préparait. Ainsi, depuis le début, s'agissait-il davantage du père – du père qui mourra sans savoir que sa fille aînée, de justesse, n'est pas morte, cet automne d'avant la guerre d'Algérie. N'est pas morte, mais cet élan funèbre, si durablement latent, pourquoi a-t-il jailli dans l'éclair d'une pulsion irraisonnée ? (*NPMP*, 419)

Et la narratrice de se demander si ce n'est depuis cette crise d'octobre 1953 qu'elle cherche « la petite, l'obscure maison de [son] père » (*NPMP*, 428).

Nonobstant les conflits culturels et générationnels minant la relation père-fille, il reste que la représentation du père dans *L'amour, la fantasia* et dans *Nulle part dans la maison de mon père* témoigne de l'amour indéfectible et de l'admiration reconnaissante que porte toujours le double fictif de Djebar envers ce père devenu, malgré lui, « gardien du gynécée ». Ainsi dans *Nulle part dans la maison de mon père*, la narratrice s'identifie par rapport à son père : « moi, de nom, je suis Fatima, "la fille de mon père" ». (*NPMP*, 245). C'est non seulement le vrai prénom de la romancière Assia Djebar mais c'est aussi le nom de la fille cadette du prophète Mohammed[7], évoquée dans le récit de Fatima par rapport à l'amour paternel et par rapport au titre et à la thématique au cœur du roman :

> l'amour paternel qui vous confère le statut envié de « fille de son père », de « fille aimée », à l'image de notre culture islamique, du Prophète, qui n'eut que des filles (quatre, et chacune d'exception ; la dernière, seule à lui survivre, se retrouvant dépossédée de l'héritage paternel, en souffrira au point d'en mourir. Je pourrais presque l'entendre soupirer, à mi-voix : « Nulle part, hélas, nulle part dans la maison de mon père ! ») (*NPMP*, 231-232).

7. Assia Djebar est le pseudonyme de Fatima-Zohra Imalayen. Ici le vrai prénom de l'auteure est adopté dans cette autofiction : « et moi, dans cette classe de collège, j'oublie que, pour mes camarades, je suis différente, avec le nom si long de mon père et ce prénom de Fatima qui m'ennoblissait chez les miens mais m'amoindrit là, en territoire des "Autres", eux qui font semblant de nous accueillir mais par notre envers, croient-ils […] » (*NPMP*, 117). Il est intéressant de remarquer que Fatima, la narratrice, donne le nom d'Ali (le mari de Fatima, fille du prophète Mohammed) au jeune lycéen qui lui plaît : « pour me dissuader de faiblir, en voyant s'avancer presque à pas comptés ce garçon… Sur ce, je l'appelle Ali, puisque, moi, de nom, je suis Fatima, "la fille de mon père" » (*NPMP*, 245).

Quoique mort avant que ne débute le récit dans *Nulle part dans la maison de mon père*, Tahar est représenté en évolution d'abord sous le regard de sa fillette, la seule fillette arabe à fréquenter l'école française où elle se rend « main dans la main du père » (*AF*, 11 et 297) – « le seul instituteur arabe » (*NPMP*, 33) ; ensuite, sous le regard de sa fille devenue adolescente, jeune femme tiraillée entre sa fidélité au père et sa soif d'espace et de liberté. Finalement, Tahar est examiné sous le regard de sa fille quinquagénaire, désormais orpheline, qui brosse le portrait d'un homme austère, culturellement hybride. Ce père lui ouvrait toutes grandes, et pour la vie, les portes de l'éducation tout en voilant et cloîtrant son corps nubile au village, pendant l'été. Cet homme dont la famille mangeait « à la manière européenne, sur une table haute » (*NPMP*, 48), et qui offrait à sa fillette « habillée comme une petite Française » (*NPMP*, 17) de « vraies poupées comme chez les Français » (*NPMP*, 18), empruntait des manières (tout en en rejetant d'autres) à deux sociétés distinctes dans une Algérie où « la partition coloniale restait [...] pérenne : monde coupé en deux parties étrangères l'une à l'autre » (*NPMP*, 201), « monde divisé en deux [...] sans héritiers, sans héritage » et dont « les enfants des deux bords ne vivront pas dans la maison de leurs pères ! » (*NPMP*, 37).

« [F]aisant figure de privilégiée » (*NPMP*, 145) et se démarquant tout autant des autres filles algériennes que des Françaises (*NPMP*, 145), Fatima se demande si, en tant que « fille de [son] père » (*NPMP*, 18), elle vit « une forme d'exclusion – ou une grâce ? » (*NPMP*, 18). Cette question tourmente aussi la narratrice innommée de *L'amour, la fantasia* qui, entraînée par son père qui lui « tire » la main, se reproche d'abandonner les autres femmes algériennes en se distinguant d'elles :

> Le père, silhouette droite et le fez sur la tête, marche dans la rue du village ; sa main me tire et moi qui longtemps me croyais si fière [...] puisque, définitivement, j'avais échappé à l'enfermement – je marche, fillette, au-dehors, main dans la main du père. Soudain, une réticence, un scrupule me taraude : mon « devoir » n'est-il pas de rester « en arrière », dans le gynécée, avec mes semblables ? Adolescente ensuite, ivre quasiment de sentir la lumière sur ma peau, sur mon corps mobile, un doute se lève en moi : « Pourquoi moi ? Pourquoi à moi seule, dans la tribu, cette chance ? » (*AF*, 297)

Le portrait physique, social, moral et psychologique du père

Dans *L'amour, la fantasia*, la narratrice affirme que son père « se voulait "moderniste", dédaignait les modes récentes comme l'étau des coutumes citadines » (*AF*, 151). Plus prédominant dans *Nulle part dans la maison de mon père*, le portrait du père ne se fait pas d'un seul jet mais se construit par bribes tout au long du texte ; et cela parallèlement à la maturation physique et psychologique de la protagoniste, sujet de la focalisation. Le portrait de Tahar est constitué à partir de nombreux commentaires, descriptions, scènes et récits anecdotiques qui font clairement ressortir l'hybridité culturelle de cet instituteur « indigène » : « un fez sur la tête, la silhouette haute et droite dans son costume européen » (*AF*, 11). Dans *Nulle part dans la maison de mon père*, ce « fez turc écarlate » (*NPMP*, 47) que le père instituteur « persistait à porter » (*NPMP*, 47) à l'école française dans les années 1930 se veut (quoi qu'en disent les colons) un signe de son ouverture d'esprit : « le modernisme d'Atatürk restait alors en vogue parmi les jeunes musulmans du Maghreb qui se voulaient "évolués" » (*NPMP*, 47).

Grâce au portrait du père, le double fictif de Djebar rétablit le lien généalogique entre trois générations. D'une part, elle attire l'attention sur sa propre ressemblance physique avec son père (*AF*, 275) et sur leurs aptitudes sportives (le père excellait en natation, la fille au basketball) ; d'autre part, elle insiste sur les similitudes physiques (*NPMP*, 47) et psychologiques de Tahar avec sa grand-mère maternelle (*NPMP*, 43). Ainsi, derrière ce que monsieur Sari appelle « les éclats d'audace irraisonnée » (*NPMP*, 50) de Tahar, on trouve le fantôme de sa grand-mère maternelle (*idem*). Contrairement à la fille de celle-ci, « petite et surtout discrète et douce, plutôt silencieuse ! » (*NPMP*, 43), la grand-mère maternelle de Tahar était une femme « contestataire » (*idem*), grande et belle aux cheveux roux qui « disait aux bourgeoises leurs vérités crues ! [...] et allait et venait à sa guise » (*idem*). Semblable à sa grand-mère maternelle, Tahar était lui aussi un être révolté (voir *NPMP*, 45).

La personnalité et le tempérament de Tahar se dessinent plus nettement encore à travers des anecdotes hautement révélatrices. Dans la première, rapportée à Fatima par Tahar lui-même, elle relate qu'adolescent, « de son pied de champion de natation de fond » (*NPMP*, 45), il « s'était permis [...] de fouler le sable de la partie strictement réservée aux Européens, puis, devant les jeunes Françaises en maillot

[…] il avait renversé toutes les plaques affichant les mots "interdit aux Arabes" » (*NPMP*, 45-46).

Fatima se souvient plus d'une fois d'un père qui dialoguait avec elle au sujet de son passé, de la situation coloniale en Algérie et des subtilités dans les rapports entre les colons et les indigènes. Aussi finit-elle par comprendre le regard et le demi-sourire « contraint ou ironique » (*NPMP*, 34) de Tahar lorsque, fillette, elle lui avait montré fièrement le prix qu'elle avait reçu à l'école : un livre sur le maréchal Pétain. Et le père de lui expliquer quelques années plus tard : « Ils ont fait exprès de choisir ce livre : moi seul alors, je n'étais pas "pétainiste", et ils le savaient ! » (*NPMP*, 35). Pour Tahar, ce livre était sans doute un cadeau empoisonné qui transformait en blessure la réussite de sa fille, première de la classe. Peu de temps après, le commissaire de police a averti Tahar de faire attention car, républicain et socialiste, branché sur Radio Londres, il risquait de perdre son emploi dans l'enseignement (voir *NPMP*, 35) : « Moi, ma fille, j'ai dû alors me montrer plus prudent : j'avais à ma charge non seulement vous ici, mais également ma mère, veuve, et une sœur, dans notre ville ! » (*NPMP*, 36).

Dans une autre anecdote, Fatima se souvient d'un dîner de famille au cours duquel son père normalement silencieux rapporta d'un « verbe rude » (*NPMP*, 47) qu'un père d'élève, « un Français, un Espagnol ou un Maltais – s'était permis de le tutoyer à la porte de l'école parce que cet "instituteur arabe (pensait l'Européen) est décidément plein de morgue" » (*NPMP*, 47). Or ce colon, cherchant la bagarre, a reculé lorsqu'il a réalisé que Tahar était bien plus grand que lui et que « [son] regard ne cillait pas ! » (*NPMP*, 48). L'inquiétude familiale était, cependant, bien compréhensible : « s'il y avait eu empoignade, n'est-ce pas que le "maître arabe" aurait immanquablement encouru un blâme ? Peut-être même aurait-il été chassé de l'enseignement "pour comportement agressif" » (*NPMP*, 50).

L'admiration de Fatima envers ce père courageux, fier et digne en dépit de sa condition de colonisé est aussi évidente dans *L'amour, la fantasia* où la narratrice insiste sur l'intelligence et la détermination de son père qui, orphelin, a dû assumer très jeune la charge de la famille : « Mon père, entré à l'école française à un âge avancé, parcourut un cursus brillant, rattrapa son retard et réussit tôt au concours de l'école normale : ce métier d'enseignant lui permit de donner la sécurité à sa mère, à ses sœurs dont il assura le mariage, avant de se marier lui-même » (*AF*, 274). C'est dans ce contexte donc que s'explique l'impor-

tance que Tahar accorde à la scolarisation en français de sa fille. Cependant, la narratrice de *L'amour, la fantasia* associe cet apprentissage de la langue et de la culture françaises au mariage forcé :

> Je cohabite avec la langue française […]. Si sciemment je provoque des éclats, c'est […] par conscience vague d'avoir fait trop tôt un mariage forcé, un peu comme les fillettes de ma ville « promises » dès l'enfance.
> Ainsi, le père, instituteur, lui que l'enseignement du français a sorti de la gêne familiale, m'aurait « donnée » avant l'âge nubile – certains pères n'abandonnaient-ils pas leur fille à un prétendant inconnu ou, comme dans ce cas, au camp ennemi ? L'inconscience que révélait cet exemple traditionnel prenait pour moi une signification contraire : auprès de mes cousines, vers dix ou onze ans, je jouissais du privilège reconnu d'être « l'aimée » de mon père, puisqu'il m'avait préservée, sans hésiter, de la claustration.
> Mais les princesses royales à marier passent également de l'autre côté de la frontière, souvent malgré elles, à la suite des traités qui terminent les guerres. (*AF*, 297-298)

Tout en lui vouant aussi une profonde gratitude, Fatima ne peut écarter certains souvenirs pénibles de ce père dont la « rigueur puritaine de censeur » (*NPMP*, 63) appliquée à sa femme cloîtrée, « tout emmitouflée dans son voile traditionnel » (*idem*), comme à sa fille, a marqué cette dernière à tout jamais. Si la narratrice se permet de les évoquer après la mort de Tahar, c'est sans doute parce que ce père, même absent, continue d'exercer, aujourd'hui comme hier, un certain pouvoir sur elle : « Une scène, dans la cour de l'immeuble pour instituteurs me reste toutefois comme une brûlure, un accroc dans l'image idéale du père que malgré moi – sans doute parce qu'il est irréversiblement absent – je compose » (*NPMP*, 53). Fatima insiste longuement (voir le chapitre 5 intitulé « La Bicyclette », *NPMP*, 53-65), sur ce premier « trauma » (*NPMP*, 59) subi lorsque, fillette, elle apprenait à monter à vélo assistée par Maurice, le jeune fils d'une institutrice voisine : « [Tahar] me hèle encore à présent. Il me convoque au tribunal ancestral de l'interdit contre la gent féminine » (*NPMP*, 61). Le père, « soudain changé en un autre » (*NPMP*, 56), appelle sa fille par son nom, s'enferme ensuite avec sa femme dans « leur » chambre et fait éclater sa « colère d'aveugle » (*NPMP*, 56) : « Je ne veux pas que ma fille montre ses jambes en montant à bicyclette ! » (*NPMP*, 55). « Froissée de sentir qu'il avait […] délimité [sa] personne » (*NPMP*, 57) à ses jambes, la fillette trouve injuste et insultante la réaction de son père (voir *NPMP*, 57). En plus de vexer la fillette, l'attitude du père fait de « tout garçon, tout adulte, tout vieillard […] un voyeur lubrique devant l'image nue de deux jambes de

fillette, séparées du reste de son corps » (*NPMP*, 58). Et désormais femme mûre, Fatima, la narratrice-écrivaine, ne peut passer sous silence les conséquences à long terme de cet incident :

> Je me rappelle cette blessure qu'il m'infligea (peut-être, en fait, la seule blessure que m'infligea jamais mon père), comme s'il m'en avait tatouée, encore à cette heure où j'écris, plus d'un demi-siècle plus tard ! Cela m'a ensuite empêchée de tenter d'apprendre à monter à vélo, même mon père une fois disparu, comme si ce malaise, cette griffure, cette obscénité verbale devait me paralyser à jamais tout en m'éloignant d'eux – eux, un couple acceptant, admirant néanmoins la société de leurs voisins : leurs écoles, qu'ils sacralisaient, leur religion, dont ils se sentaient étrangers mais qu'ils respectaient, tout devenant pour eux presque exemplaire, digne d'être suivi, copié, sauf… Sauf que mes jambes de fillette de quatre ou cinq ans ne devaient pas chercher à maîtriser une bicyclette ! (*NPMP*, 57)

Et quoique Fatima n'apprenne jamais à monter à bicyclette à cause de « l'interdiction patriarcale » (*NPMP*, 59), le corps de l'adolescente « prendra sa revanche » (*idem*) de dix à dix-sept ans par l'athlétisme, par la pratique du basket-ball où le short est obligatoire. Et même si le père « n'était jamais apparu en inquisiteur débarquant, sans crier gare » (*NPMP*, 290), la loi qu'il avait édictée sur le port du short quand elle n'avait que onze ou douze ans reste toujours gravée dans l'esprit de l'adolescente qui redoute « l'irruption inopinée » du père (*NPMP*, 290) les jours des matchs. L'expression de cette même inquiétude se retrouve dans *L'amour, la fantasia* (voir *AF*, 253).

Or tout en étant l'une des meilleures attaquantes de son équipe, Fatima choisit de renoncer aux matchs, de se faire classer « non fiable pour les compétitions » (*NPMP*, 289) afin de « préserver l'image de [son] père devant les "Autres" » (*idem*) :

> Les jeudis où je jugeais son arrivée probable, je préférais arguer d'une indisposition soudaine : ma peur était alors plus vive que mon plaisir, ou même que l'ivresse qui me gagnait lors de ces exhibitions… Une autre crainte me saisissait : celle de risquer de révéler, devant toutes, la vraie raison de ma défection ; cette censure aurait fait paraître mon père comme un barbare, ou comme un puritain attardé. Imaginer le professeur se moquant de mon père : « Pourtant, lui, un instituteur ! » aurait-elle ajouté, acerbe, je ne l'aurais pas supporté ! (*idem*)

Fatima suggère, cependant, que Tahar avait sans doute compris que la participation de sa fille aux matchs se faisait forcément en short et que s'il n'avait pas répété ses mises en garde, c'était parce que « enseignant si rigoureusement épris de laïcité, sa façon de stigmatiser le port du

short chez les filles finissait par l'inclure dans le groupe des "vieux turbans", comme il appelait dédaigneusement nos censeurs religieux traditionnels » (*idem*).

Il est clair dans cette anecdote que même physiquement absent de la scène, l'« ombre du père » suit Fatima où qu'elle aille et que son regard influence les mœurs et le comportement de sa fille :

> C'est pas à pas, ou plutôt page après page, que je pourrais mesurer l'élargissement de la vision de cette pensionnaire, mon double, à partir de la gamine de onze-douze ans, « fillette sage » qui sentait posé sur elle, malgré elle, ou peut-être la raidissant, le regard du père au discours souvent parsemé de souvenirs sur lui-même – lui, fier de son origine de « fils de pauvre », mais aussi de la nature patricienne de la famille de son épouse. (*NPMP*, 195)

À l'internat, par exemple, « l'ombre invisible » du père assiste aux confidences de Jacqueline, l'adolescente européenne, qui relate sans vergogne et sans pudeur ses amourettes et dépeint « tout un monde aux mœurs bien étranges » (*NPMP*, 196). « Inébranlable dans [son] attachement » aux valeurs familiales (*NPMP*, 198), Fatima reste convaincue que son père « lit dans son cœur et lui garde sa confiance » : « Il me sait "loyale", mais à quoi donc, au fait : à lui, le père-gardien, le père-censeur, le père intransigeant ? Non, le père qui m'a résolument accordé ma liberté ! » (*idem*). Il s'agit donc d'un père qui, tout attaché qu'il soit aux mœurs traditionnelles dont la pudeur, accorde la liberté à sa fille par le biais de la langue française à condition, cependant, qu'elle ne résilie pas le « "contrat" implicite [qu'elle se sentait] tenue de respecter vis-à-vis du père » (*NPMP*, 153).

Tahar est toutefois décrit comme un père qui évolue avec le temps et l'expérience, et cela est évident dans le fait que Sakina, la sœur cadette de Fatima (huit ans les séparent), jouit d'une enfance « plus "libre" », « moins frappée d'interdits » que celle de Fatima. Sakina « apprendra sans encombre à enfourcher une bicyclette » (*NPMP*, 89). Elle fera des études et deviendra médecin endocrinologue (voir *NPMP*, 90).

Le père entre sa fille et les garçons

Ce père qui permet à ses filles d'échapper à l'ignorance et à la claustration, bref au destin de la grande majorité des filles algériennes de leur époque, est juxtaposé dans *L'amour, la fantasia* et dans *Nulle part dans la maison du père* à d'autres pères, européens et non européens. Dans

L'amour, la fantasia, par exemple, les voisines de l'instituteur arabe s'apitoient « sur le père audacieux, sur le frère inconséquent » (*AF*, 11) qui mène sa fillette à l'école française, car si elle sait écrire : « Sa voix, en dépit du silence, circule [et] le gardien devra veiller jour et nuit » (*AF*, 12). Aussi dans *L'amour, la fantasia*, l'écriture en français est-elle associée à plusieurs reprises au danger, et cela dans le récit historique relatant la conquête de l'Algérie (voir *AF*, 63) tout comme dans le récit personnel de la narratrice (voir *AF*, 22).

Contrairement au père analphabète qui cloître ses filles tout en comptant sur leur éducation pour la vérification des factures, Tahar sacrifie sa propre tranquillité d'esprit pour confier à sa fille la clef de sa liberté. Et la narratrice de constater : « Quand j'écris et lis la langue étrangère, [mon corps] voyage, il va et vient dans l'espace subversif, malgré les voisins et les matrones soupçonneuses ; pour peu, il s'envolerait ! » (*AF*, 260-261). Le père des trois filles cloîtrées, par contre, reste inconscient de la « révolte sourde » (*AF*, 22) et de « l'étrange combat de femmes » (*AF*, 24) installés dans sa maison depuis que ses trois filles ont appris à écrire en français. Celles-ci entretiennent une correspondance secrète avec des hommes « aux quatre coins du monde arabe » (*AF*, 21). À dix-huit ans, la narratrice commettait, elle aussi, cette transgression. Mais plus de vingt ans plus tard, elle reconnaît dans *L'amour, la fantasia* que ces « lettres du danger » (*AF*, 86)

> voilaient l'amour plus qu'elles ne l'exprimaient, et presque par contrainte allègre : car l'ombre du père se tient là. La jeune fille, à demi affranchie, s'imagine prendre cette présence à témoin :
> – Tu vois, j'écris, et ce n'est pas « pour le mal », pour « l'indécent » ! Seulement pour dire que j'existe et en palpiter ! Écrire, n'est-ce pas « me » dire ? (*AF*, 87)

Dans *Nulle part dans la maison de mon père*, Fatima a raison de craindre que son père la surveille ou que ses espions (voir *NPMP*, 154) lui rapportent ses faits et gestes. Effectivement, dans ce roman tout comme dans *L'amour, la fantasia* (voir *AF*, 91), le père de Fatima intercepte une lettre en français adressée à l'adolescente par un inconnu de leur groupe. Le « visage convulsé » (*NPMP*, 279) et la « rage » du père (*NPMP*, 280) troublent sa fille qui remarque : « je devrais me sentir [...] ou honteuse ou offensée. Plutôt glacée, il me semble » (*NPMP*, 279). Agissant par curiosité, mais se voulant « offensée » par le manque de confiance du père à son égard, la lycéenne « pèche » contre son père en reconstituant la lettre déchirée (voir *NPMP*, 280 et *AF*, 91) et « en guise

de riposte à "l'injustice" de [son] père » (*NPMP*, 284) brave l'interdit et cède à la tentation d'entretenir une correspondance secrète avec Tarik, un étudiant arabe d'Alger (voir *NPMP*, 279-290). Celui-ci sera son mari pendant quinze ans.

Dans *L'amour, la fantasia*, l'hostilité de Tahar à l'égard des relations de sa fille avec les garçons est diamétralement opposée à la complaisance du père de Janine et de Marie-Louise. Quoique « si terrifiant dans les ruelles du village » (*AF*, 42), ce gendarme français plonge le nez dans son journal et n'ose lever les yeux lorsque sa fille Marie-Louise, « aussi belle qu'un mannequin » (*AF*, 36), coquette et « provocatrice » (*AF*, 41), s'offre en spectacle, enlaçant son fiancé, un officier qu'elle appelle « Pilou, chéri », avant que le couple ne s'embrasse « comme des oiseaux » (*AF*, 42) à la vue de tous – scène qui choque et amuse les adolescentes arabes qui les regardent par les interstices des persiennes (voir *AF*, 43).

Quoique très puritain, conservateur et rigide comparé au gendarme français, Tahar s'avère cependant « plus libéral » (*NPMP*, 163) que le père militaire de Farida, « un officier de l'armée française, peut-être même un commandant – grade exceptionnel, alors, pour un musulman » (*idem*). Ce « père censeur » avait retiré Farida du collège à treize ans. S'il a permis son retour à l'école, c'est seulement après lui avoir imposé de multiples conditions dont le voile blanc traditionnel et des chaussettes de laine « pour éviter que les hommes, au café, […] ne puissent deviner la finesse de ses chevilles » (*NPMP*, 163). Et quoique « l'ombre du père [de Farida] » (*NPMP*, 165) soit devenue pour toutes les lycéennes « une menace, ou tout au moins l'ombre d'une menace » (*NPMP*, 165), Fatima se permet de jouer une heure par semaine à « l'Occidentale », accompagnée de son amie européenne Mag dont l'amitié lui donne « l'illusion » que son propre père « contrairement à celui de Farida –, […] en dépit de sa rigueur naturelle, jamais ne se fût comporté en garde-chiourme ! » (*NPMP*, 166).

Fatima décrit plus longuement une autre lycéenne algérienne, une « fausse camarade » (*NPMP*, 231), dont le père aussi offre un contraste par rapport à Tahar. La fille de celui-là, nommée Mounira (« la désirante » ; *idem*) par la narratrice, arrive en classe voilée mais se comporte en hypocrite. Son manque de timidité (voir *NPMP*, 233), son assurance, sa « beauté » due à son « teint clair d'une presque blonde » font qu'elle peut passer (comme Fatima ; *NPMP*, 130) pour une Européenne :

> Aux yeux de son père, Mounira semblait donc la plus belle de ses filles, car la seule à ne pas être brune. Comme Farida, elle venait au collège emmitouflée de pied en cap de son voile blanc, mais on n'évoquait pas, à son propos, une sévérité excessive, semblable à celle que manifestait le père de Farida. (*NPMP*, 234)

Or en compagnie de Fatima (dévoilée), Mounira se dévoile avant d'entrer dans le lycée. Plus tard, son père « libérateur » permettra à Mounira de faire des études d'arabe classique et de « vivre à l'occidentale » (*NPMP*, 359) à Alger, c'est-à-dire de sortir sans le voile ancestral qu'elle doit remettre pourtant le week-end au village.

Cette plus grande liberté accordée aux filles qui font des études universitaires à Alger, la grande ville, confirme non seulement l'hypothèse que l'éducation des filles mène à une plus grande liberté, que la ville est moins conservatrice que le village, mais aussi que l'évolution, entre autres dans la mentalité et les mœurs paternelles, est un phénomène de société, le résultat peut-être, mais pas forcément, du contact avec l'Autre occidental.

Il est clair que quoique ces pères arabes veuillent contrôler le comportement de leurs filles, celles-ci échappent encore plus facilement à leur emprise si elles sont instruites. Par exemple, qu'elle porte le voile au lycée ou qu'elle fasse des études d'arabe classique à l'université, Mounira agit comme elle l'entend. Elle « va et vient avec audace et même effronterie » (*NPMP*, 237) entre le groupe de garçons et celui des filles réunis maladroitement pour une opérette. Elle joue à l'entremetteuse entre le « Saharien » et Fatima et provoque une querelle aux conséquences graves entre Fatima et Tarik lorsque Mounira cherche à s'immiscer entre les deux. Outragée et blessée par l'attitude de Tarik, le « fiancé » devenu un « inconnu », un « étranger » (*NPMP*, 380) qui lui ordonne agressivement et à plusieurs reprises de lui ramener Mounira pour qu'elle les rejoigne, Fatima se retranche dans un refus catégorique qui révèle l'importance qu'elle accorde à son autonomie : « Dieu le Père, et par la même occasion mon propre père, tous deux réunis me donneraient un tel ordre, je n'aurais même pas besoin de dire non : un mur en moi se dresserait, de bronze ou d'airain : je me montrerais irréductible ! » (*NPMP*, 374). L'ordre de Tarik et son hostilité suscitent chez Fatima la « sensation abrupte de n'avoir désormais plus de lieu ni d'espace pour respirer… » (*NPMP*, 380). Aussi éprouve-t-elle le besoin de courir jusqu'à la mer pour défier le jeune homme (voir *NPMP*, 422) qui en échange de quelques baisers avait permis à Fatima de s'approprier l'espace algérois (voir *NPMP*, 392).

Les remords cuisants que ressent Fatima compte tenu de la trahison de son père et de sa confiance en elle (*NPMP*, 360) surgissent dès les premières minutes de sa querelle avec Tarik. Elle comprend à cet instant même qu'elle n'a « plus de lieu ! Je n'aurai même plus la maison de mon père ! » (*NPMP*, 380) et cela parce que Tarik l'a atteinte dans sa fierté et dans la fierté du père en elle (*NPMP*, 391-392). Aussi la phrase « Si mon père l'apprend, je me tue » qui suivait Fatima dans chacune de ses promenades avec Tarik (*NPMP*, 385) se transforme en refrain obsessionnel dans l'esprit de l'adolescente pour devenir finalement « mon père… me tue ! » (*NPMP*, 391). Attachée à son père et soumise à son regard, Fatima ne maîtrise plus sa course vers la mer ; elle ne se maîtrise plus elle-même et commet un « acte fou, irraisonné, imprévisible, jailli d'un coup, [elle] ne sai[t] comment » (*NPMP*, 377) en se jetant sous un tram en marche. Sauvée *in extremis* par la main du conducteur du tram, elle implique dans cet élan suicidaire et son père, « victime de son ignorance rigoriste et des préjugés de son groupe » (*NPMP*, 415) et, surtout, Tarik.

Or cet instant déterminant dans le récit et dans la vie de Fatima n'est mentionné que très brièvement dans *L'amour, la fantasia* (voir *AF*, 161-162), publié plus de vingt ans plus tôt. Faut-il en conclure qu'avec l'âge, le passage du temps et surtout avec la mort du père, Fatima se sent finalement en mesure de relater dans le détail le rôle joué par le père, « le conducteur du char de la mort » (*NPMP*, 423), dans ce drame tout personnel, occulté cinquante ans et survenu un peu avant l'explosion de la guerre d'Algérie (voir *NPMP*, 415) ? Comme dans sa référence au sacrifice d'Iphigénie par son père Agamemnon (voir *NPMP*, 391), la narratrice de Djebar associe « le père et la mort. Le père qui condamne à mort » (*NPMP*, 391). Elle reconnaît cependant ne pas être Iphigénie, « ni même victime consentante » (*NPMP*, 391). Dans *L'amour, la fantasia*, le père qui « ne parlait jamais pour livrer son émotion » (*AF*, 242) est associé à Abraham et, un peu plus tard, au peintre français Eugène Fromentin qui a accompagné la narratrice « en seconde silhouette paternelle » (*AF*, 313).

L'ombre du père que Fatima porte en elle depuis son enfance se dresse, l'avertit et la conseille surtout lorsqu'elle doit faire face à des questions de mœurs. Cela arrive en particulier lorsqu'elle se trouve en face d'un jeune homme de son propre « camp ». En témoignent, par exemple, les passages suivants qui portent sur l'attraction qu'éprouve l'adolescente pour le lycéen qu'elle nomme « Ali » : « Ainsi, à cause de

ce marivaudage, j'ai constaté qu'un jeune inconnu m'attire et, plus étonnant, sans même lui avoir parlé. Une fois seule, je sais que je me le reprocherai, que l'ombre de mon père viendra me servir des arguments "de fond" » (*NPMP*, 241). Ainsi quand Ali se tourne à plusieurs reprises de son côté, Fatima affirme : « Je demeure imperturbable ; entre-temps, la voix paternelle en moi m'a reproché, disons, ma "légèreté de conduite" » (*NPMP*, 243). Et quand Ali se rapproche timidement d'elle, Fatima remarque : « [u]n éclair de raison en moi : la voix gardienne du père, sans doute ("Qu'il ne sache jamais à quel point il te plaît !"). Cette voix est d'acier : une sévère mise en garde ! Je parais neutre presque froide » (*NPMP*, 244).

Or il est intéressant de remarquer que tout en se sachant « visible » aux « Autres » malgré les impressions du contraire (*NPMP*, 284), Fatima ne fait aucune référence à un contact potentiel, neutre ou sentimental, avec les jeunes hommes européens. Elle laisse entendre, cependant, que la communication avec ceux-ci aurait peut-être moins gêné son père que la correspondance de Fatima avec ce qu'il appelle « les nôtres » (*NPMP*, 285). Comment comprendre le silence (supposé) du père dans ce contexte comparé à la manifestation de son hostilité et de sa méfiance concernant sa fille et les jeunes hommes de leur propre clan ? Est-ce parce que la division nette entre les deux camps est tellement prescrite que ne peut effleurer ni chez les « Autres » ni chez les « indigènes » (*NPMP*, 129) la moindre idée d'un rapprochement possible ? Dans *L'amour, la fantasia*, effectivement, la narratrice suggère que « cette impossibilité en amour » avec l'Européen (*AF*, 183) est renforcée par le souvenir de la conquête et par le rôle du harem : « Jamais le harem, c'est-à-dire l'interdit, qu'il soit d'habitation ou de symbole, parce qu'il empêcha le métissage de deux mondes opposés, jamais le harem ne joua mieux son rôle de garde-fou » (*AF*, 183).

Comme les Maghrébins sont tenus de respecter des codes sociaux, des règles de conduite musulmanes déterminant les rapports entre les sexes, il est clair que toute infraction à ces codes par des jeunes Maghrébins constitue un manque de respect, voire une insulte, une entorse à la pudeur des filles maghrébines. La narratrice d'Assia Djebar dans *L'amour, la fantasia* et dans *Nulle part dans la maison de mon père* suggère que l'emploi de la langue française « aveuglait les mâles voyeurs de [son] clan et qu'à ce prix [elle] puisse circuler, dégringoler toutes les rues, annexer le dehors pour [ses] compagnes cloîtrées » (*AF*, 256). La langue française permet jusqu'à un certain point un premier rappro-

chement entre Fatima et un jeune Maghrébin comme Ali : « Le français, si neutre, me tiendrait lieu, en quelque sorte, de voile » (*NPMP*, 292). Et ce premier contact en français est rendu possible si le jeune Maghrébin prend pour une Européenne la fille « masquée par la langue étrangère » (*NPMP*, 337 ; voir aussi la suite p. 338 et 339). Il est cependant évident que la narratrice d'Assia Djebar dans *L'amour, la fantasia* comme dans *Nulle part dans la maison de mon père* cherche avant tout à se réapproprier sa langue maternelle, à s'exprimer et à exprimer ses sentiments dans cette « langue d'intimité » (*NPMP*, 337) qui la rapproche de ses congénères, elle qui a été éloignée d'eux par le père, par sa promotion du français (dite « langue du père ») dans le contexte colonial et par les mœurs culturelles musulmanes interdisant l'expansion des sentiments amoureux.

Dans ses rapports à Ali et à Tarik, Fatima associe l'arabe à l'amour. La réappropriation de sa langue maternelle pour l'expression de ses sentiments intimes enfreint les lois du père tout en favorisant un jeune Maghrébin et son propre sentiment d'appartenance ethnique : « Un jour, je dirai des mots doux à ce jeune homme [Tarik], mais dans l'intimité (encore lointaine) et ce sera dans notre langue maternelle ! » (*NPMP*, 370, voir aussi à ce propos *NPMP*, 292). Il est suffisamment clair que ce que Fatima apprécie chez Tarik, à qui elle demande de recopier les grandes odes antéislamiques et leur traduction en français, c'est justement sa connaissance de la langue et de la littérature arabes. Il semble que par Tarik, étudiant en arabe classique, (qu'elle épousera et dont elle divorcera quinze ans plus tard), Fatima cherche à combler un manque qu'elle ressent en elle-même : « Je suis hélas médiocre en arabe classique ! Je n'ai jamais pu apprendre ma langue maternelle comme je l'aurais désiré ! (*NPMP*, 315). Fatima voudrait à la fois jouir de la liberté que lui accordent le français et son apparence d'Européenne tout en « exposant au soleil » l'arabe, « ce parler si doux de [sa] mère » (*NPMP*, 340) et des femmes cloîtrées :

> Une urgence me presse : je veux sortir, sortir « nue », comme ils disent, laisser mon corps avancer au-dehors impunément, jambes mobiles, yeux dévorants. Mais je ne peux jouir de cette licence qu'à la condition de dissimuler ma langue de lait, de la plaquer tout contre moi, au besoin entre mes seins ! (*NPMP*, 340-341)

Ce que Fatima aime chez Tarik, c'est sa maîtrise de la langue ancestrale et l'expressivité de cette langue dans les poèmes d'amour bédouins préislamiques (voir *NPMP*, 407-408). Comble de l'ironie peut-être car

cette langue maternelle, si riche en expressions d'amour, reste livresque, voire taboue dans une société conservatrice où la pudeur, la retenue et la maîtrise des sentiments sont de rigueur et cela aussi bien dans les rapports fille-père que dans les rapports au sein des couples :

> Il serait indécent… embrasser affectueusement mon père […] toute cette ostentation serait considérée de mauvais goût, manière de singer l'autre clan […] ne m'est donc réservé que l'immobilité du corps, des épaules, juste une pression de la main (ma menotte dans la large main paternelle). (*NPMP*, 130)

> Nous parlions, je me souviens, en français : subsistait en moi une certaine résistance, ou une forme de pudeur, le français me devenait langue neutre, alors qu'avec lui, mon premier amoureux, les mots d'amour dans ma langue maternelle – qui était aussi la sienne – auraient jailli maladroitement. L'usage de l'arabe pour exprimer l'amour m'aurait sans doute semblé, je ne savais pourquoi, indécent… (*NPMP*, 355)

Or le français aussi pose problème dans l'expression de l'amour. Dans *L'amour, la fantasia*, la narratrice observe qu'adolescente, elle souffrait d'une « aphasie amoureuse : les mots écrits, les mots appris, faisaient retrait devant moi, dès que tentait de s'exprimer le moindre élan de mon cœur » (*AF*, 183). Plus important encore, elle remarque que si le français permettait un premier rapprochement entre elle et un homme partageant les mêmes origines, c'est l'arabe qui, d'après elle, aurait encouragé une plus grande affinité :

> Lorsqu'un homme de ma langue d'origine pouvait, me parlant en français, se permettre une approche, les mots se transformaient en un masque que, dans les préliminaires du jeu esquissé, l'interlocuteur se résignait à prendre. C'était lui, en somme, qui se voilait, pour oser avancer vers ma personne. Si je désirais soudain, par caprice, diminuer la distance entre l'homme et moi, il ne m'était pas nécessaire de montrer, par quelque mimique, mon affabilité. Il suffisait d'opérer le passage à la langue maternelle : revenir, pour un détail, au son de l'enfance, c'était envisager que sûrement la camaraderie complice, peut-être l'amitié, et pourquoi pas, par miracle, l'amour pouvait surgir entre nous comme risque mutuel de connaissance. (*AF*, 184)

Aussi, dans *Nulle part dans la maison de mon père*, Fatima jongle-t-elle avec l'idée qu'une rencontre à trois (avec Mounira) lui permettra d'entendre Tarik s'exprimer en arabe (voir *NPMP*, 369). L'échec de leur mariage est préfiguré par le simple fait que nonobstant sa maîtrise de l'arabe et sa connaissance de la passion de Fatima pour leur langue maternelle, Tarik ne lui a jamais exprimé ses sentiments dans cette langue (voir *NPMP*, 385).

Tiraillée entre le français et l'arabe, entre le père et le fiancé, la narratrice désillusionnée réalise finalement que ni l'un ni l'autre ne lui permettent d'exprimer librement ses sentiments et que son appropriation de l'espace lui a coûté, et ce, pour toujours, sa place dans la maison de son père : « Pourquoi, mais pourquoi faut-il que je me retrouve, moi et toutes les autres, "nulle part dans la maison de mon père" ? » (*NPMP*, 433).

> Je n'ai plus de « maison de mon père ». Je suis sans lieu, là-bas, non point seulement parce que le père est mort, affaibli, dans un pays dit libéré où toutes les filles sont impunément déshéritées par les fils de leurs pères.
> Je suis sans lieu là-bas depuis ce jour d'octobre – un an et quelques jours avant qu'une autre explosion ne se soit déclenchée sur cette même terre : en mille morceaux ce territoire où se succéderont expulsions, meurtres, morts héroïques ou barbares, espoirs piétinés et toujours renaissants… (*NPMP*, 427)

La tentative de suicide de la narratrice fuyant l'ombre du père dont elle craint le « diktat » (*NPMP*, 425) anticipe d'un an une autodestruction semblable dans laquelle s'engagent des Algériens divisés en deux camps ennemis s'entredéchirant, l'un en faveur et l'autre contre l'Algérie française. Impossible émancipation et pour la narratrice et pour l'Algérie sans l'amputation d'une partie essentielle, intrinsèque à soi. À quel prix cette liberté ? Quand et comment le sonder ? À la mort du père ? Une fois arrivée à la maturité ? Difficile de le savoir. Mais au fond, il reste indéniable que loin de « défier le père », ou son fantôme (*NPMP*, 64), loin de faire taire « la voix paternelle en [elle] » (*NPMP*, 243) ou d'écrire sa révolte, la liberté de son corps dans divers espaces pour oublier le père (voir *NPMP*, 65), Fatima continue de chercher (aujourd'hui dans l'écriture comme hier à vélo, au basket, en marchant seule ou « accompagnée » par son « fiancé ») l'approbation du père et sa propre évolution. Finalement, elle reconnaît ressembler énormément à son père par leur besoin commun de liberté et de dignité :

> Tout cela pour oublier le père ? Non, pour qu'il m'accueille soudain à l'arrivée de cette « course du siècle », et qu'il m'embrasse et qu'il m'honore en reconnaissant que parcourir ainsi l'espace avec des jambes de fillette peut-être, de championne cycliste sans doute, valait tous les prix de fin d'année scolaire, tous les succès à venir, de ceux qui, paraît-il, font honneur au père… Lui, transformé, lui, ne parlant plus de « mes jambes », mais simplement de moi, sa fillette aussi sportive que lui qui avait été champion de natation de fond dans sa ville, sa fille aussi excessive que lui, aussi contestataire que lui, et même autant que sa grand-mère maternelle à lui, mais que jamais il ne m'évoqua ! (*idem*)