

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de L'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

UNIVERSITE MENTOURI – CONSTANTINE
ECOLE DOCTORALE DE FRANÇAIS
POLE EST – ANTENNE CONSTANTINE

N° d'ordre :
Série :

MEMOIRE

Présenté en vue de l'obtention du diplôme de

MAGISTER

Filière : Sciences des textes littéraires

L'écriture de l'intime
Dans *Fritna* de Gisèle HALIMI

Sous la direction de : Mr Jean Pierre Castellani
Présenté par : Melle Hassani Nabila

Devant le jury composé de :

Président : Pr. Ali Khodja Djamel, Professeur. Université Mentouri Constantine
Rapporteur : Pr. Jean-Pierre Castellani, Professeur. Université Tours France.
Examineur : Pr. Nedjma Benachour, Professeur. Université Mentouri
Constantine.

Année Universitaire : 2008 / 2009

A mes chers parents
A mon frère MINO
A mes sœurs MAHA et NAWEL
A mon *alter ego* ADEL, ma joie de vivre
A ZOUBIR, FATEH, ASSIA et AMEL
A tous ceux qui m'ont aidée et encouragée

Remerciements

Mes sincères remerciements vont à mon directeur de recherche, le Pr. JEAN-PIERRE CASTELLANI qui a cru en moi et surtout qui m'a toujours fait confiance.

A tous mes enseignants sans exception, plus particulièrement à :

Madame BENACHOUR NEDJMA, qui m'a tant encouragée à poursuivre mes études.

Monsieur TARRACHE DJAMEL pour sa précieuse aide, ses conseils et ses encouragements.

Monsieur DADCI SALAH qui a toujours été à l'écoute.

« - Alors, tu vas vraiment faire ça ? « Évoquer tes souvenirs d'enfance »... Comme ces mots te gênent, tu ne les aimes pas. Mais reconnais que ce sont les seuls mots qui conviennent. Tu veux « évoquer tes souvenirs »... il n'y a pas à tortiller, c'est bien ça. »

SARRAUTE Nathalie, *Enfance*,
Gallimard, coll. « Folio », 1983, p.7.

*« La mère est cette autre, modèle
sublimé, à la fois mis sur un
piédestal et mêlé à votre chair, à
votre quotidien. Elle est la femme
que sera la fille. C'est par
l'amour maternel que se construit
le rapport au corps. Toute ma vie
j'aurai ressenti ce manque... »*

HALIMI Gisèle, *Fritna*, Plon, 1999,
p.202.

SOMMAIRE

Introduction.....	p.07
Chapitre I Présentation.....	p.12
I-1- Biographie de Gisèle Halimi.....	p.13
I-2- L'œuvre : <i>Fritna</i>	p.17
I-3- La problématique.....	p.19
Chapitre II L'autobiographie.....	p.25
II-1- L'autobiographie : définitions et travaux critiques.....	p.26
II-2- Le pacte autobiographique.....	p.36
II-2-1- Introduction.....	p.37
II-2-2- L'écriture autobiographique.....	p.40
Chapitre III Analyse du corpus.....	p.49
III-1- Les pactes dans l'œuvre.....	p.50
III-2- Voix de Gisèle Halimi.....	p.73
III-3- Le temps : Du tracé de vie au tracé de vécu.....	p.82
Chapitre IV L'écriture de l'intime dans <i>Fritna</i>.....	p.89
IV-1- L'intime et l'extime dans <i>Fritna</i>	p.91
IV-2- Ecrire et devenir.....	p.97
IV-3- Urgence de parler et de témoigner : rapports familiaux....	p.115
IV-3-1- Rapport mère – fille(s).....	p.118
IV-3-2- Rapport père – fille(s).....	p.142
IV-3-3- Rapport mère – fils.....	p.148
Conclusion.....	p.153
Annexes.....	p.157

Introduction

Il existe aujourd'hui dans les sciences humaines un grand intérêt pour l'étude de l'écriture autobiographique. Il n'y a pas une personne connue qui ne se sente pas attirer par l'exhibition de sa vie privée. Nous ne manquons pas de mots pour définir les nombreux genres autobiographiques qui abondent dans la littérature depuis de nombreuses décennies : histoire de vie, documents vécus, récits de soi, littérature du « moi », littérature personnelle ou intime, témoignages autobiographiques. Nombreux sont les concepts qui, dans l'histoire de la littérature, désignent ce que nous appelons généralement l'écriture de soi, ce champ d'écriture devenu tellement à la mode : journal intime, autobiographie, mémoires, souvenirs, confessions, récit épistolaire.

Quel que soit la façon par laquelle on aboutit à ce genre d'écrit, cette production littéraire répond à une fascination pour le vécu, une carence chez l'être, une réclamation du sujet, apparaît comme un espace privilégié pour arriver à une compréhension intime du sujet écrivant et du contexte socio-historique et culturel dans lequel il s'évolue.

. Le « *Je* » qui s'écrit semble avoir le choix entre plusieurs formes pour s'exprimer sur le papier, bien distinguées puisque éveillant des dénominations spécifiques qui rendent compte du dynamisme de ce

domaine d'écriture. Ainsi, à travers les siècles, nous passons de l'écriture du « *Je* », à la littérature du « *Je* ». De l'un à l'autre, de la pratique d'écriture (d'usage privé) à la littérature (d'usage public), le passage peut se faire en un temps très court ou bien très long.

La quête du *Moi* est ce qui pousse l'écrivain vers sa proclamation. L'écriture devient un miroir, autant une conception immédiate de soi que de la réalité, née du passé et/ou précurseur de l'avenir. Ecrire permet ainsi une perpétuelle réinvention du langage et de l'image d'une réalité dont l'affirmation la plus objective ne saurait résilier sa source, la subjectivité du « *Moi originel* ».

De nos jours, l'autobiographie fait figure d'un genre dominant et omniprésent et l'habitude de parler de soi s'est développée d'une manière extraordinaire. Selon Alain Girard, seules deux caractéristiques, seraient communes à la plupart des autobiographes : « *la première est que leur autobiographie est l'œuvre de leur âge mûr, sinon de leur vieillesse ; la seconde est qu'ils étaient eux-mêmes connus du public dès avant la publication de l'histoire de leur vie* »¹. En effet, elle occupe une place absolument centrale dans la mesure où il n'est aujourd'hui aucune personnalité médiatiquement connue qui ne se sente pas tenue de nous faire part de sa vie, de nous parler de son enfance ainsi que des événements qui ont marqué sa carrière, en publiant un récit de sa vie.

¹ MAY Georges, *L'Autobiographie*, Paris, PUF, 1979, p.74.

Ainsi, l'idée d'écrire une autobiographie naît souvent avec le désir de se raconter. L'autobiographe a peut-être à des moments donnés des idées qu'il veut analyser tout en écrivant. Très souvent, il y a un événement dans la vie de l'auteur qui a été important, et en abordant ce fait, l'autobiographe a une chance de se comprendre soi-même.

De ce fait, l'autobiographie favorise la connaissance de soi. D'une part, le dialogue avec soi-même ; une sorte d'examen de conscience, permet de s'analyser ; de dresser son propre portrait ; de dépeindre ce « *sanctuaire intérieur* »². C'est un miroir de l'âme. Dans une autobiographie, nous trouvons les idées personnelles, les pensées les plus privées, tout ce qui s'est passé dans la vie de l'écrivain. D'autre part, l'autobiographe se montre être un écrivain « *fidèle* » ; il ne se désignera pas, il exprimera toute la vérité. Ainsi, les intérêts de l'autobiographie sont nombreux et divers :

En premier lieu, ce genre littéraire est l'outil de la reproduction de soi-même. Ensuite, les autobiographes plongent dans leurs souvenirs pour y retrouver une personnalité perdue. Puis vient l'« apologie » de sa personne, qui explique, défend ou justifie les choix ou les traits de caractère de l'auteur, pour soi-même ou pour le grand

² HUBIER Sébastien, *Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 32.

public. Mais les intérêts de l'autobiographie touchent aussi au message donné par l'œuvre.

Par ailleurs, l'écrivain, à travers le récit de sa vie, décrit les époques, les expériences, les péripéties de son existence. A travers cela, il juge, plaide ou réquisitoire, le monde qui l'entoure. D'abord, le but premier et légitime de l'autobiographie est le récit de sa propre vie. Pour l'écrivain, exposer son existence est un plongeon dans le monde des souvenirs, agréables ou douloureux, enrichissants ou ayant marqués un tournant dans sa vie, revivre les instants de sa vie tout en ayant un regard extérieur, adulte et réfléchi.

En second lieu, l'autobiographie tient compte d'un plaidoyer de soi-même, ou encore d'une justification ou simplement d'une explication de sa personnalité, de ses choix ou encore de sa vie. Cette défense, cette « rédaction » peut s'adresser au public mais aussi et surtout à soi-même. Le projet même de l'autobiographe est de se connaître, de se découvrir. Cependant, ce projet, s'il est suivi jusqu'au bout, conduit alors à une description personnelle qui s'étend à de nombreuses personnes qui y trouvent un miroir pour leur propre vie, dire que c'est une sorte de révélation que l'auteur adresserait directement à son lecteur, « *(s)on semblable, (s)on frère* »³. Elle représente un moyen convaincant de faire

³ BAUDELAIRE Charles, *Les Fleurs du Mal*, Paris, ENAG Editions, 1990, p.4.

passer ses idées, ses messages, ses désirs, ses espoirs. Elle est le fruit d'un long et parfois douloureux ouvrage.

Sachant que l'écriture a un immense pouvoir cathartique, l'auteur expurge ses ressentis, il les formalise pour ainsi mieux les apprivoiser, les comprendre, ou s'en libérer. La plupart du temps, il commence à écrire pour ces raisons. L'écriture est donc tournée vers soi.

De même, l'autobiographie, elle, s'affirme comme le genre du passé, souple, imperceptible. Elle ne copie pas, elle recrée tout au profil d'une fidélité secrète. Ainsi « *la vie apparaît-elle comme un film négatif qui trouve ses couleurs que par le jeu du souvenir* »⁴.

En somme, l'écriture de l'intime est un genre fascinant. Il y a plusieurs façons d'écrire une autobiographie : chaque auteur choisit comment il va se raconter et ce qu'il va écrire. La décision de procéder à ce type d'écrit n'est pas toujours évidente. Tout le monde ne veut pas parler de soi. Parmi ceux qui n'ont pas manqué de dévoiler leur vie intime, nous mettons l'accent sur une femme qui a marqué son temps : Gisèle Halimi.

⁴ DUFIEF Pierre, *Les écritures de l'intime de 1800 à 1914*, Paris, Bréal, 2001, p.69.

Chapitre I

Présentation

I-1- Biographie de Gisèle Halimi

Gisèle Halimi, née Zeïza Gisèle Élise Taïeb, en Tunisie en 1927, est une avocate et une militante féministe et politique française, d'origine tunisienne. Elle entre au barreau de Tunis en 1949 et poursuit sa carrière d'avocate à Paris en 1956. Elle a été mariée, en premières noces, à Paul Halimi puis, en secondes noces, à Claude Faux, ancien secrétaire de Jean-Paul Sartre dont elle a été l'amie et l'avocate.

Fortement engagée dans plusieurs causes, elle milite pour l'indépendance de l'Algérie, dénonce les tortures pratiquées par l'armée française et défend les militants du MNA (Mouvement National Algérien) poursuivis par la justice française. Dans le même esprit, elle préside une commission d'enquête sur les crimes de guerre américains au Viêt-Nam. Féministe, Halimi est signataire en 1971 du Manifeste des 343 femmes qui déclarent avoir avorté et réclament le libre accès aux moyens anticonceptionnels et l'avortement libre.

Aux côtés de Simone de Beauvoir, elle fonde, en 1971, le mouvement féministe *Choisir la cause des femmes* et milite en faveur de la dépénalisation de l'avortement.

Au procès de Bobigny en 1972, qui eut un retentissement considérable, elle défend une mineure qui s'était fait avorter après un viol,

en publiant une tribune contre la loi de 1920. Ce procès a contribué à l'évolution vers la loi Veil de 1975 sur l'interruption volontaire de grossesse.

Élue députée à l'Assemblée nationale de 1981 à 1984, elle constate avec amertume que ses projets n'avancent pas autant qu'elle le souhaiterait et elle dénonce un bastion de la misogynie. Son amendement instaurant un quota pour les femmes aux élections a pourtant été voté à la « quasi-unanimité » par les députés, en 1982. La mise en échec de cet amendement revient au Conseil constitutionnel qui le considéra comme une entrave à la liberté du suffrage et à la libre expression de la souveraineté nationale. Bien que nommée par lui ambassadrice de la France auprès de l'UNESCO, d'avril 1985 à septembre 1986, elle se déclare déçue par un Mitterrand qu'elle juge machiavélique. Elle rejoint Jean-Pierre Chevènement à l'occasion des élections européennes de 1994 (elle figure en seconde position sur la liste du MDC). Gisèle Halimi est également une des fondatrices de l'association alter mondialiste ATTAC. L'activiste palestinien Marouane Barghouti lui a demandé d'être l'un de ses avocats.

Elle est la mère de Serge Halimi, journaliste au *Monde diplomatique*.

En mars et avril 2006, les chaînes RTL-TVI, TSR1 et France 2 ont diffusé *Le Procès de Bobigny*, un téléfilm de François Luciani dans

lequel Anouk Grinberg interprète le rôle de Gisèle Halimi et Sandrine Bonnaire celui de la mère qui aida sa fille mineure à avorter. Pour la promotion de Pâques 2006, Gisèle Halimi est promue au grade d'officier de la Légion d'honneur.

Outre de nombreux articles dans la presse française et internationale, elle a écrit les ouvrages suivants (traduits en plusieurs langues) :

**Djamila Boupacha*. Préface de Simone de Beauvoir (Ed. Gallimard, 1962. Rééditions 1978, 1981, 1991). Gisèle Halimi a défendu cette jeune algérienne, militante du F.L.N., torturée et violée par les militaires français.

**Le Procès de Burgos*. Préface de Jean-Paul Sartre (Ed. Gallimard, coll. "Témoins", 1971). Gisèle Halimi a été mandatée par la Fédération internationale des Droits de l'Homme pour assister à ce procès, en décembre 1970.

**La Cause des Femmes* (Ed. Grasset, 1973 ; rééditions 1975 - avec une préface : "*La Femme enfermée*" -, 1976 - Livre de Poche -, 1978. Puis éd. Gallimard, 1992, coll. "Folio" : nouvelle éd. revue, annotée et augmentée d'une préface, "*Le Temps des malentendus*").

**Le lait de l'oranger* (Ed. Gallimard, coll. "Blanche", 1988; coll. "Folio", 1990).

**Une embellie perdue* (Ed. Gallimard, coll. "Blanche", 1995).

**La nouvelle Cause des Femmes* (Ed. Le Seuil, 1997)

**Fritna* (Ed. Plon 1999)

**L'étrange Mr. K.* (Ed. Plon 2004)

**Avocate irrespectueuse* (Ed. Plon 2002)

* *La Kahina* (Ed. Barzarkh 2007)

* *Ne vous résignez jamais* (Ed. Plon janvier 2009)

I-2- L'œuvre : *Fritna*

Notre étude intitulée : « *L'écriture de l'intime* » portera sur une œuvre de la littérature française: *Fritna*⁵ de Gisèle Halimi.

En 1999, Gisèle Halimi publiait, *Fritna*, après *Le lait de l'oranger* et *Une embellie perdue*, livre auquel elle donne un caractère autobiographique, avec ses déclarations. C'est une œuvre dans laquelle elle se livre, raconte d'une manière impudique toute sa trajectoire au sein de sa famille.

Dans ce texte, l'auteure fait voler en éclats le mythe de l'amour maternel. La mal-aimée cherche à comprendre jusqu'au décès de Fritna le non-amour. Elle nous livre tour à tour une réflexion intime, émotionnelle et violente, qui a débouché sur la construction d'une personnalité en révolte contre l'injustice. Elle relate les relations qu'elle entretenait avec sa mère Fritna. Elle y parle de l'absence de l'amour maternel, et du manque dont elle a souffert le reste de sa vie. Tout au long du récit, la narratrice nous fait vivre des moments de sa vie entre le passé lointain (son enfance), et un présent (adulte).

⁵ HALIMI Gisèle, *Fritna*, Paris, Pocket, Plon, 1999.

Fritna⁶ « mère » est l'absence, l'absence de tout, au contraire d'Edouard (le père) plein de sentiments affectueux pour ses filles. C'était un homme dont le devoir paternel a été accompli.

Cette quête infinie d'amour et de reconnaissance s'achève avec l'enterrement de Fritna : tandis que Gisèle, jusqu'à la fin, cherche auprès d'elle l'affection qui lui a toujours manqué, sans renoncer à l'interroger sur les raisons de ce manque, avec la mort survient la résignation. Son sentiment d'injustice fondamentale ne sera jamais apaisé, et la question restera sans réponse.

En réalité, l'autobiographie *Fritna* se veut principalement une écriture mémorielle puisque sans cette mémoire, sans cette histoire, il ne peut y avoir ni présent ni avenir.

⁶ Fortunée en arabe.

I-3- La problématique

En ce qui concerne le choix de ce corpus, il relève de notre choix pour l'œuvre et de notre préférence pour son aspect littéraire, social, et culturel, ainsi que de l'évolution de ce type d'écriture.

En effet, les écrits *égotistes*⁷, narcissique, intimes seraient toujours en quelque manière fondés sur ce « sens intime » qui suppose que l'écrivain ait une conscience exacte de sa permanence en dépit des modifications sensorielles et intellectuelles qui l'affectent au cours de sa vie⁸. De même, les différents angles abordés dans ce travail s'articulent ainsi :

L'introduction présentera l'objectif de recherche ; c'est-à-dire explorer les raisons (avouées ou non) qui mènent à l'écriture de soi, ainsi que cerner et définir les caractéristiques formelles et structurelles dans l'œuvre, le corpus étudié, la problématique et l'hypothèse qui permettent de déterminer la nature de la question posée, de formuler le thème de ce travail et de justifier l'intérêt pratique de l'étude de : l'écriture de l'intime/ l'autobiographie.

⁷ HUBIER Sébastien, *Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, op.cit., p. 47.

⁸ *Ibid.*, p. 44.

En second lieu, nous passerons à l'étude des particularités « autobiographiques » dans le récit de Halimi. L'objectif final nous permettra d'analyser et de comprendre la variété et la richesse formelle ainsi que le fonctionnement structurel de ce concept.

En outre, pour atteindre l'objectif fixé, nous avons constitué un corpus d'œuvres où il est question d'autobiographie ; écriture intime ou écriture de soi, ainsi que des outils conceptuels et méthodologiques : les approches : narratologique, autobiographique, psychanalytique, qui nous permettront de répondre aux questions posées : Pourquoi Gisèle Halimi s'est-elle mise à raconter son enfance ? L'œuvre, est-elle une autobiographie ou une autofiction ? Est-elle ce je ? Quelles émotions s'en mêlent ? Où finit le souvenir ? Pourquoi a-t-elle ressenti le besoin de faire le récit des souvenirs d'enfance douloureux ? Est-elle seulement à la recherche d'elle-même ?

Nous essayerons, certes, de faire une analyse de la notion du « pacte autobiographique » comme critère absolu dans l'œuvre elle-même. Ce pacte est une sorte de contrat de lecture qui est souvent explicite. Nous déterminerons l'existence ou pas de ce pacte, ainsi que les autres pactes et de les définir, à partir des travaux de critiques littéraires.

Dans un deuxième moment, nous tenterons d'analyser les différents critères pour caractériser le genre autobiographique,

« l'autobiographie classique » dite « autodiégétique »: comme récit rétrospectif, comme récit en prose, comme histoire de la personnalité d'un *Moi*, le statut de Gisèle par rapport à son œuvre, et de là répondre à la question cruciale : est-elle vraiment ce « Je » ?

Dans un troisième moment, nous analyserons le temps dans *Fritna*. Sachant que l'autobiographe reprend le passé en évoquant le présent ; tout en reprenant des événements antérieurs significatifs, le sujet de l'autobiographie doit-il être principalement la vie individuelle, la genèse de la personne. Elle est donc destinée à façonner l'existence, à lui donner une signification. À cet effet, les écrivains racontent chronologiquement les événements de leur vie, même si cet ordre chronologique n'a rien de naturel, et ne correspond pas à celui de la mémoire.

Vu le contexte socioculturel et historique de Gisèle, celui dans lequel elle a évolué, elle a décidé d'adopter à ce genre d'écriture, celui de l'intime pour qu'on l'aime: une voie (voix) d'urgence nécessaire, voire son rôle purgatif et thérapeutique. Comme nous dit donc Pierre Dufief : « *l'autobiographie a également un rôle cathartique. L'écriture y devient l'équivalent de la parole dans une analyse psychanalytique ; elle permet de se libérer du refoulé, des secrets douloureux (...)* »⁹

⁹ DUFIEF Pierre, *les écritures de l'intime de 1800 à 1914*, op. cit., p.79.

Dans un dernier moment, nous insisterons sur le thème du manque du sentiment maternel qui suit l'auteure tout au long de son récit qui n'est en réalité que le *vecteur* de son écriture. Une occasion pour dénoncer l'absence de l'amour maternel et du manque dont elle a souffert le reste de sa vie. Elle déclare : « *Ma mère ne m'aimait pas. Ne m'avait jamais aimée...* »¹⁰ . La « *mal-aimée* » y parle, cherche à comprendre jusqu'au décès de Fritna, le non- amour de celle-ci pour ses filles. Un retour en arrière douloureux avec beaucoup de points d'interrogation. Halimi ne cesse pas de s'interroger sur sa quête commencée depuis longtemps: « *J'hésite. Vais-je recommencer ma quête, celle commencée dès l'enfance, une fois encore, ou la laisser partir sans avoir ma réponse ?* »¹¹, et même « *Pourquoi ma mère ne m'aime-t-elle pas* »¹². A cet effet « *Ce qui me paraît certain dans tous les cas, c'est le besoin des filles de recevoir de leur mère les clefs de ce langage, pour forger leur « destin » complexe, ambigu. Par l'amour, par le lien charnel, par une sorte de complicité érotique, l'enfant fille s'appréhende et apprend à s'aimer comme telle. Avec l'autre soi-même, à partir de soi-même, se forment dans sa propre « source » identitaire l'affectivité, l'intelligence,*

¹⁰ HALIMI Gisèle, *Fritna, op. cit.*, p. 15.

¹¹ *Ibid.*, p. 22.

¹² *Ibid.*, p. 46.

le pouvoir relationnel. »¹³ . Un grand vide, un grand manque, qui n'a jamais été comblé.

Toutefois, nous nous intéresserons de plus près aux relations familiales, surtout celles de Gisèle et de sa mère, cette étude nécessite le recours à une approche psychocritique puisque de ce manque est née une personnalité, celle d'une femme forte et résistante. Nous verrons aussi la relation de Gisèle avec son père¹⁴, enfin de Fritna et de l'attention qu'elle a pour ses autres enfants (les garçons).

L'auteure nous livre tour à tour une réflexion intime, émotionnelle et violente qui a débouché sur la construction d'une personnalité en révolte contre l'injustice, cela nous fait penser à Georges Simenon¹⁵ ou même Boudjedra¹⁶. Le combat d'une femme parmi tant d'autres (Féministes) qui ont eu le même parcours comme: Germaine Tillion¹⁷, Germaine Mélanie ; un combat qui s'est transformé en une réussite, rage dans la vie, à force de courage.

Amour et haine sont omniprésents, nous ne pouvons rester insensibles à la souffrance de l'écrivaine et à l'ingratitude de la mère,

¹³ *Ibid.*, p. 204.

¹⁴ Gisèle a consacré un livre à son père Edouard, intitulé, *Le lait de l'oranger*, (Paris, pocket, ed Gallimard, 1988) pour perpétuer sa mémoire.

¹⁵ SIMENON Georges, *Lettres à ma mère*, presse de la Cité, Paris, 1974.

¹⁶ BOUDJEDRA Rachid, *La Répudiation*, Gallimard, coll. "Folio", Paris, 1987.

¹⁷ TILLION Germaine, *Le Harem et les cousins*, Seuil, Paris, 1982.

pour elle « *Fritna et l'absence. Absence de tout câlin, absence du corps, absence de la mère* »¹⁸.

¹⁸ HALIMI Gisèle, *Fritna, op, cit.*, p .16.

Chapitre II

L'autobiographie

II-1- L'autobiographie: Définitions et critiques

La définition de ce qu'est l'autobiographie est restée longtemps incertaine, suscitant bien des ambiguïtés dans le discours critique sur les œuvres. Etymologiquement, le terme vient des trois mots grecs suivants : *autos* (soi-même) ; *bios* (la vie) et *graphie* (écrire)¹⁹. Une autobiographie est donc un récit dans lequel une personne raconte sa propre vie : c'est la biographie de soi-même par soi-même. Partons de ces définitions :

« *La biographie d'une personne faite par elle-même* »²⁰

« *Récit (...) que quelqu'un fait de sa propre existence.* »²¹

« *Une biographie écrite par celui ou celle qui en est le sujet* »²²

Cependant, à partir de nos lectures ainsi que de ces définitions, nous avons remarqué qu'écrire sur soi est le principe de toutes « les écritures du moi ».

A ce sujet, le problème nourrit les débats depuis plus d'un siècle, date à laquelle la critique littéraire a commencé à s'intéresser à ce genre d'écriture. L'autobiographie est sujette à des changements

¹⁹ (auto-bios-graphie) indique « *qu'il entend rendre compte d'un certain nombre de mémoires dans lesquels l'intérêt historique est délaissé en faveur de l'accent mis sur la personne du mémorialiste* » Dorcia LUCACI dans, *Qu'est ce que l'autobiographie ?* Article paru sur internet.

²⁰ STAROBINSKI, *Le style de l'autobiographie*, in *L'œil vivant, II : La Relation critique*, Paris, Gallimard, 1970, p. 84.

²¹ LEJEUNE Philippe, *L'Autobiographie en France*, Paris, Librairie Armand Colin, 1979, p. 14.

²² MAY Georges, *L'Autobiographie*, Presses Universitaires de France, 1979, p. 12.

constants, liés au degré de sensibilité du public qu'elle vise, et au développement incessant des différentes techniques de communication²³, d'où la difficulté d'arrêter avec précision les frontières de ce nouveau genre littéraire. Qui dit genre littéraire dit réalisation d'un prototype formel adéquat pour tel contenu, modèle dont nous partons pour analyser les principes constitutifs et que nous pouvons voir modifier de manière cohérente à travers le temps. Depuis les années soixante-dix, la réflexion sur l'autobiographie a été enrichie par les travaux de Philippe Lejeune²⁴, qui a donné le point de départ dans la théorie du genre.

Pour définir l'autobiographie, nous avons choisi de partir de la définition que Lejeune donne, quoique cette définition soit contestée²⁵, elle a permis à son auteur de démarquer les limites de l'autobiographie, de mettre en principe les différents traits qui particularisent l'autobiographie des autres formes de la littérature à la première personne. En voici la formule : « *DEFINITION : Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence,*

²³ Problématique soulevée par Elisabeth. W. BRUSS, *L'autobiographie considérée comme acte littéraire*, in *Poétique*, n° 17, 1974, Introduction de J. P. Richard, p.p.14-26.

²⁴ Il s'agit en particulier de *L'Autobiographie en France* (1971), *Le Pacte autobiographique* (1975), suivis de *Je est un autre* (1980) et *Moi aussi* (1986).

²⁵ Par E. BRUSS (« L'autobiographie considérée comme acte littéraire » in *Poétique*, op.cit) et Georges GUSDORF (« De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire » in *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 1975, n°6) qui reprochent à Lejeune de ne pas tenir compte de l'évolution historique du genre. Bruss se réfère aux linguistes Austin et Searl, prétend que les caractéristiques d'un texte (comme les actes de paroles) ne peuvent être séparées de leur contexte historique. Ainsi, l'ensemble de ces caractéristiques interprétées dans un contexte historique et culturel spécifique déterminerait la conception d'un genre.

lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité »²⁶.

La définition de Lejeune a le prix d'attirer l'attention sur plusieurs aspects importants de l'acte autobiographique ; ainsi seule une « *personne réelle* » - à laquelle s'oppose la personne fictif de la fiction - peut l'assumer. Il faut donc un être humain formé en tant que personne psychologique, morale et sociale pour relater une autobiographie²⁷.

Dans cette exhibition de soi, l'auteur n'est pas simplement obligé à la remémoration de faits passés, car par l'insertion de pensées actuelles à l'écriture, il peut mettre en évidence une résistance entre le passé et le présent qui demeurerait autrement imperceptible.

Face à une telle condition, Michel Crouzet note que l'écriture autobiographique vise à « *l'expression d'un moi* »²⁸ : elle a pour fin de reconquérir, de réinventer, voire de refaire le moi qui fut. Par son dynamisme mémorielle, l'acte autobiographique devient, selon celui-ci,

²⁶ LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique en France*, collection Poétique, Editions du Seuil, 1975, p. 14.

²⁷ Cette invocation du « *réel* » distingue très clairement l'autobiographie du roman autobiographique. L'analyse interne de l'œuvre ne nous donne aucun critère valable pour délimiter les deux genres, nous dira donc Lejeune Philippe dans, *L'Autobiographie en France* : « *Tous les procédés que l'autobiographie emploie pour nous convaincre de l'authenticité de son récit, le roman peut les imiter, et les a souvent imités* ». p.24. Ainsi, la notion de roman autobiographique trouve, donc, sa source dans la corrélation que le lecteur perçoit entre l'histoire narrée dans le livre et ce qu'il connaît de la vie de l'auteur. La distinction est aisée : l'hétéronymie du romancier et du héros dans le roman autobiographique s'oppose à l'homonymie apparente entre les trois instances de l'autobiographie (celles de l'auteur, du narrateur et du personnage).

²⁸ CROUZET Michel, « *Ecriture et autobiographie dans la Vie de Henry Brulard* » in *Stendhal et les problèmes de l'autobiographie*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1976, p. 114.

une chasse aux souvenirs, un lieu où le passé est reconsidéré et redécouvert. En se disant, en se racontant, le sujet autobiographique se cherche : il écrit « *pour se découvrir, pour apprendre ce qu'il a été* »²⁹. Le but essentiel de ces retours en arrière qui forment l'essentiel de toute œuvre autobiographique, est d'aller vers l'inédit afin de dégager le sens d'une vie, Sébastien Hubier affirme qu' « *elle répond à l'aspiration de l'écrivain à se connaître en diachronie* »³⁰.

Certes, afin d'éviter de nous égarer dans les enchevêtrements de la critique, nous nous tiendrons donc pour le moment à cette définition et verrons les possibilités de son application à l'œuvre que nous nous proposons d'étudier. Arrivons sur l'indication « en prose » : Lejeune a rapidement donné raison, dans ses écrits suivants, à ceux qui lui critiquaient cette exigence et y a renoncé.

Cette définition met en évidence trois points essentiels :

-Celui qui écrit l'autobiographie est « *une personne réelle* » : ainsi l'auteur se trouve identifié au narrateur.

-Cette « *personne réelle* » raconte « *sa vie individuelle* », « *l'histoire de sa personnalité* » : l'auteur est lui-même le personnage dont il parle. Le mot « *histoire* » suggère que le lecteur devra déceler dans

²⁹ *Ibid.*, p. 110.

³⁰ HUBIER Sébastien, *Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, op.cit., p. 74.

l'écrit un ordre chronologique approximatif correspondant aux moments les plus saillants de la vie de l'écrivain.

-Ce récit de vie se fera dans une perspective rétrospective, c'est-à-dire qu'il s'agit d'une « *narration ultérieure* » retraçant à la fois le passé lointain et récent de l'auteur. Dans ce cas la mémoire est un instrument précieux et incontournable pour remonter et parcourir la machine du temps.

Par ailleurs, le caractère rétrospectif de l'autobiographie paraît aller de soi : le narrateur évoque son passé. En dépit de ce fait évident, une parfaite prospective de son destinée se révèle être chimérique : entre le temps de l'écriture et celui de l'histoire, le rapport ne cesse de se changer, pendant la rédaction la vie continue³¹.

De même, la vision de l'autobiographe est tournée vers le passé de sa vie et exige ainsi le passé comme temps dominant de son récit. Il n'hésite pas à y participer immédiatement en alternant l'histoire et le discours, le passé et le présent³². Ainsi, certains autobiographes - Sartre³³, Leiris³⁴, Perec³⁵ – cherchent-ils à réorganiser leur passé à la lumière de

³¹ L'autobiographie ne ressemble jamais au *curriculum vitae* moderne, qui part du passé récent vers le passé éloigné.

³² COSTE Didier, dans *Autobiographie et autoanalyse, matrices du texte littéraire (Individualisme et Autobiographie en Occident)*, Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle, Ed. de l'Université de Bruxelles, 1983, p.215) observe qu'il y a dans l'autobiographie deux mouvements qui coexistent : « *un mouvement jamais achevé vers le silence, vers le moment où tout sera dit et l'écriture épuisée ; et un autre mouvement sénonien par lequel l'écriture se rapproche toujours d'elle-même sans jamais pouvoir se rattraper* »

³³ SARTRE Jean-Paul, *Les Mots*, Gallimard, 1964.

³⁴ LEIRIS Michel, *L'Age d'homme*, édition du Livre de Poche, 1967, Editions Gallimard.

leur *moi* actuel ; d'autres, comme Rousseau³⁶, veulent le restituer tel qu'ils l'ont vécu et le racontent.

Enfin : « *Est une autobiographie toute œuvre qui remplit à la fois les conditions indiquées dans chacune des catégories. Les genres voisins de l'autobiographie ne remplissent pas toutes les conditions* »³⁷

Plus fondamentalement, la discussion a porté ou porte encore sur trois critères. Ces derniers les plus contestés, depuis la définition de Lejeune, sont les suivants :

- Le premier critère retient la forme, s'en prend à l'indication « *récit rétrospectif* » et a éveillé la différenciation entre autobiographie et autoportrait³⁸.

- Le second critère douteux concerne le statut référentiel du texte et a provoqué la séparation entre autobiographie et « *autofiction* ».. La contestation s'en prend, dans la définition de Lejeune, à l'idée d'une « *personne réelle* » qui parle de « *sa propre existence* »

La disjonction est venue de Serge Doubrovsky qui a forgé le néologisme d' « *autofiction* »³⁹ pour désigner la littérature

³⁵ PEREC Georges, *W ou le souvenir d'enfance*, Gallimard, coll. « Tel », 1983.

³⁶ ROUSSEAU Jean-Jacques, *Les Confessions*, Le Seuil, coll. « L'Intégrale ».

³⁷ LEJEUNE Philippe, *Le Pacte autobiographique*, *op.cit.*, p.14.

³⁸ C'est Michel BEAUJOUR qui a soulevé cette question dans un ouvrage qui date de 1980, *Miroirs d'encre*. Il y observe que certains textes parmi les plus fameux, quoique relevant d'une écriture narrative de soi, échappent à la perspective chronologique. Il cite les exemples des *Essais* de MONTAIGNE et de *L'Age d'homme* de Michel LEIRIS, en montrant que dans ces textes, plutôt qu'un récit rétrospectif organisé selon un axe spatial : l'auteur-narrateur-personnage y parcourt les lieux de sa personnalité. Celle-ci est déployée comme un espace de thèmes, elle est montrée comme portrait présent et non pas comme le résultat d'une histoire. Ces textes selon BEAUJOUR, méritent un autre nom qu'autobiographie : autoportrait.

qu'il pratiquait. Son procédé est simple : il donne des ouvrages qui, formellement, paraissent respecter les critères « lejeuniens » de l'autobiographie : mais il partage ces textes pour des romans, profondément travaillé par la fiction. Alors que pour Lejeune, la fiction est radicalement hétérogène à l'autobiographie.

- Le troisième critère contestable concerne le contenu du texte et fixe l'interrogation sur le dernier fragment de la définition de Lejeune : celui qui demande à l'autobiographie de mettre l'accent sur sa vie individuelle. Cet élément amène à la différenciation entre autobiographie et mémoires. A la distinction des deux antécédentes, nous n'avons pas là affaire à une diversification nouvelle : le problème conceptuel n'est pas né ces vingt dernières années, loin de là. Il préexistait à la définition de Lejeune sur l'autobiographie : définition qui conformément aspirait garantir un territoire libre pour celle-ci, en les différenciant des trois écarts auxquelles se confronte l'autobiographie dans l'espace des écritures du « je » - autoportrait, autofiction, mémoires -

En somme, la définition de ce genre compliqué, varié qu'est l'autobiographie, demanderait de chercher l'essentiel, et ce dans les grandes étapes de l'évolution du genre dans l'histoire de la littérature. En revanche d'après l'affirmation de J. J. Rousseau : « *Je forme une*

³⁹ Terme inventé par Serge DOUBROVSKY, définie dans *Autobiographiques. De Corneille à Sartre*, Paris, PUF, 1988, p.68 comme : « *fiction d'évènements et de faits strictement réels ; si l'on veut, autofiction...* ».

*entreprise qui n'eut jamais d'exemple... »*⁴⁰, Les écritures personnelles et /ou intimes nécessitent à la fois que leurs auteurs aient pleine connaissance de leur singularité et jugent avoir été « *un exemplaire assez complet* »⁴¹ de l'humanité pour enchanter autrui. Ce genre européen ne peut ainsi être que le fruit d'une lente évolution.

Tout d'abord, pour définir l'autobiographie, les méthodes sont certes multiples, ainsi Georges Gusdorf⁴² tente de comprendre ce qu'est l'écriture du moi, tout en la mettant en parallèle avec la philosophie. Répugnant ce qu'il considère comme des distinctions stériles⁴³, il définit la littérature intime comme tout ce qui repose sur « *un usage privé de l'écriture, regroupant tous les cas où le sujet humain se prend lui-même pour objet d'un texte qu'il écrit* »⁴⁴. D'autant que Gusdorf, pour qui « *l'écriture du moi suppose la présence du moi, l'adhésion, l'adhérence de l'être personnel* »⁴⁵. Son analyse n'est pas sans poser problème puisqu'il précise les deux concepts d' « *auto* » - « *le moi conscient de lui-*

⁴⁰ ROUSSEAU J. J., *Les Confessions, livre I*. Pocket, Paris, 2006.

⁴¹ BENDA Jean, *La Jeunesse d'un clerc* (1936), Paris, Gallimard, 1968, p.7. Cité dans *Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 37.

⁴² DUFIEF Pierre-Jean, *les écritures de l'intime de 1800 à 1914, op.cit.*, p. 51. GUSDORF George refuse d'envisager l'autobiographie comme genre ; pour lui, ce type d'écriture, n'obéit pas à des règles formelles, mais se caractérise par sa dimension spirituelle ; l'auteur parle de lui dans une perspective religieuse ; les écritures du moi sont des textes où l'auteur envisage la quête de soi comme la condition de son propre salut : « *les vraies autobiographies échapperaient à la rhétorique pour s'installer dans l'ontologie et toute approche formaliste masquerait leur dimension spirituelle* » (GUSDORF George, *Lignes de vie, t.I : Les Ecritures du moi*, Odile Jacob, 1990)

⁴³ HUBIER Sébastien, *Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction, op.cit.*, p. 44.

⁴⁴ GUSDORF Georges, *Lignes de vie, t.I : Les Ecritures du moi*, Paris, Odile Jacob, 1990, p.122.

⁴⁵ *Ibid.*,

même »⁴⁶ - et de « *bio* » - l'existence dans son déroulement – et en étudiant leurs rapports, il met à jour les fondements philosophiques de l'intimisme et observe comment s'effectue, par l'écriture, une « *mise au net du dedans* ». Il suggère, avec Jean Starobinski, que l'écart entre le sujet d'énonciation⁴⁷ et le sujet d'énoncé⁴⁸, propre à tout écrit autobiographiques, institue un jeu de perspective et de désassociation que seule une narration rétrospective peut mettre en œuvre. Afin de reconstituer son identité, l'écriture autobiographique requiert que l'auteur prenne ses distances par rapport à son « moi » de jadis, qu'il se tienne à l'écart de cette image de soi qui n'est qu'un reflet, qu'un double de son être⁴⁹

« *Qu'elles soient ornées ou sobres, sublimes ou emphatique, sèches ou fleuries, les autobiographies (et plus généralement toutes les écritures du moi) sont autant de formes éthiques et esthétiques qui révèlent leur auteur* » affirme Sébastien Hubier⁵⁰. Comme si, selon l'intuition de Roland Barthes dans *Degré zéro de l'écriture*, il y avait une

⁴⁶ *Ibid.*, p.10.

⁴⁷ L'énonciation n'est rien d'autre que l'acte de production d'un énoncé, oral ou écrit. Dans le cadre des écritures à la première personne, la plus grande vigilance s'impose : le *je* de l'énonciation (désignant le narrateur au moment où il raconte son histoire) ne doit pas être confondu avec le *je* de l'énoncé (renvoyant au personnage qu'il était alors qu'il participait à cette histoire).

⁴⁸ « *Tout énoncé, avant d'être ce fragment de langue naturelle que le linguiste s'efforce d'analyser, est le produit d'un événement unique, son énonciation, qui suppose un énonciateur, un destinataire, un moment et un lieu particulier. Cet ensemble d'éléments définit la situation d'énonciation* » (D. Maingueneau, *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, 1993, p.1).

⁴⁹ *Ibid.*, p.9

⁵⁰ HUBIER Sébastien, *Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, op.cit., p. 45.

adéquation entre la vie et l'invention littéraire ; comme si l'existence n'était qu'une conséquence de l'écriture, comme si, enfin, « *écrire sur soi [était] fatalement une invention de soi* »⁵¹

⁵¹ LEJEUNE Philippe, « Nouveau Roman et retour à l'autobiographie », *L'Auteur et le Manuscrit*, sous la dir. De M. Contat, Paris, 1991, p.58.

II-2- Le pacte autobiographique

« Faire un livre qui soit un acte, tel est, en gros, le but qui m'apparut comme celui que je devais poursuivre, quand j'écrivis « L'Age d'homme ». Acte par rapport à moi-même puisque j'entendais bien, le rédigeant, élucider, grâce à cette formulation même, certaines choses encore obscures sur lesquelles la psychanalyse, sans les rendre tout à fait claires, avait éveillé mon attention quand je l'avais expérimentée comme patient. Acte par rapport à autrui puisqu'il était évident qu'en dépit de mes précautions oratoires la façon dont je serais regardé par les autres ne serait plus ce qu'elle n'était avant la publication de cette confession. Acte, enfin, sur le plan littéraire, consistant à montrer le dessous des cartes, à faire voir dans toute leur nudité peu excitante les réalités qui formaient la trame plus au moins déguisée, sous des dehors voulus brillants, de mes autres écrits ».

Michel LEIRIS,
(*L'Age d'homme*, édition du Livre de Poche, 1967,
Editions Gallimard, p.13)

II-2-1- Introduction

Raconter sa vie apparaît aujourd'hui comme l'avertisseur d'une assertion du sujet « *qui implique en priorité l'auteur qui devient la matière de son ouvrage : écrire sur soi implique la transgression d'un certain nombre de tabous, surtout lorsque l'autobiographie envisage le récit de sa vie comme une confession complète, avec les aveux difficiles ; les phénomènes de mode ne suffisent pas à expliquer l'acte de l'écriture sur soi, qui répond d'abord à de profondes exigences existentielles* »⁵² L'autobiographie contemporaine dont *Les Confessions* de J/J/Rousseau, exprimeraient l'essence, se féconde comme un moment d'aveu dégagé de celui qui écrit. Elle correspond à la fois « *au désir de comprendre le sens de l'existence, et de tracer des lignes directrices* »⁵³.

Selon Philippe Lejeune, l'autobiographie est un genre « *fiduciaire* », qui repose sur la confiance établie entre le lecteur et l'auteur⁵⁴, mais qui suppose aussi une déclaration explicite d'intention de l'auteur. Il appelle « *pacte autobiographique* » cet engagement pris par le

⁵² DUFIEF Pierre, *les écritures de l'intime de 1800 à 1914, op.cit.*, p.56.

⁵³ *Ibid.*,

⁵⁴ Il est évident que le souci avoué de sincérité comporte des limites : le souvenir est toujours sélectif et subjectif ; il y a souvent interprétation et mélange entre souvenir et imaginaire. Consciemment ou non, l'auteur omet certains détails, enjolive, d'autres, les invente même parfois.

narrateur de dire sa vérité sur sa propre vie. Ainsi dans une autobiographie, « *Je n'est pas un autre, mais c'est bien moi l'auteur qui dis Je. L'auteur s'engage à être sincère ; il ne promet pas de dire la vérité mais d'exprimer sa propre vérité* »⁵⁵

Il affirme également cette authenticité, et donne les raisons et en trace les limites. Dans cette vision, tout devient important : le moindre souvenir, l'angle le plus caché disposent le secret d'une vie qui recherche à se saisir elle-même.

Certes, l'écrivain rend compte de sa vie, mais il la reconstruit en même temps. Nous pouvons donc toujours nous interroger sur la sincérité de l'auteur puisque « *(elle) suppose une vision personnelle des choses, qui ne coïncide pas nécessairement avec la vérité objective des choses* »⁵⁶. De même l'autobiographie n'est pas seulement un recueil neutre, objectif, des événements de sa vie. C'est pourquoi, établir un contrat serait évident pour lire une œuvre, et la juger autobiographique.

Comment le reconnaître ? « *De très nombreuses autobiographies sont accompagnées d'un paratexte : une préface, une déclaration de l'auteur, des interviews à l'édition, etc., qui formulent le pacte autobiographique ; dans d'autres cas de figure, ce sont les premiers chapitres qui contiennent le pacte autobiographique. Ce pacte*

⁵⁵ DUFIEF Pierre, *les écritures de l'intime de 1800 à 1914, op.cit.*, p.52

⁵⁶ *Ibid.*, p.51.

constitue une sorte de rite d'ouverture qui donne le ton de l'autobiographie »⁵⁷.

⁵⁷ *Ibid.,*

II-2-2- L'écriture autobiographique

L'autobiographie est le récit véridique par soi-même de sa propre existence. Ce qui prouve que l'autobiographe dit vrai, c'est ce qu'il le dit : « *je crois*, assure Philippe Lejeune, *qu'on peut s'engager à dire la vérité* »⁵⁸. En effet, l'authenticité n'est pas un simple équivalent de la franchise. Elle est une forme particulière de cette dernière, selon laquelle nous pouvons donner une image vraie de soi par l'erreur.

L'écriture suppose l'inscription de la personnalité du narrateur : « *on y lit des pulsions, des conflits, des positions et en définitive l'acte d'énonciation* »⁵⁹.

Or, l'écriture personnelle remémore toute une vie, c'est-à-dire, comme le rappelait Barthes, à la fois « *(les) études, (les) maladies et (les) nominations* » mais aussi « *les rencontres, les amitiés, les amours, les voyages, les lectures, les plaisirs, les peurs, les croyances, les jouissances, les bonheurs, les indignations, les détresses* »⁶⁰. Autrement dit, son *intimité*.

L'écriture est donc d'abord un lieu où le *Je* a une place très importante : n'est-il pas l'élément moteur de l'acte d'énonciation ? Et si

⁵⁸ Mais Valéry rétorque : « *en littérature, le vrai n'est pas concevable* », ou encore ; Philippe SOLLERS dans *Tel Quel* : « *celui qui ne donne de la réalité que ce qui peut être vécu ne produit rien* ».

⁵⁹ *Ibid.*, pp. 52-53.

⁶⁰ BARTHES Roland, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, 1975, p.185.

ce responsable de l'énonciation devenait lui-même objet de l'énonciation ? Le jeu serait évidemment plus attachant et plus intéressant. Est-ce la logique pour laquelle les récits de vie ont plus de réussite dans le domaine de l'écrit ? En effet : « *L'autobiographie propose un théâtre dans le théâtre, théâtre d'ombres où l'auteur joue à la fois les rôles de l'auteur, du metteur en scène et des acteurs* »⁶¹. Henri Boyer a donc raison de l'affirmer : « *le principe d'écriture* » rejoint, en plus de la « littérature », le récit de vie. Ecrire sa vie nécessite une authentique mise en scène où un seul acteur s'expose et joue son destin.

Lejeune affirme « *si l'autobiographie est un livre, son auteur est donc inconnu, même s'il se raconte lui-même dans le livre : il lui manque, aux yeux du lecteur, ce signe de réalité qu'est la production antérieure d'autres textes (non autobiographiques), indispensable à ce que nous appellerons : « l'espace autobiographique »* »⁶². Ainsi : « *L'auteur, c'est donc un nom de personne, identique, assumant une suite de textes publiés différents* »⁶³.

⁶¹ Georges GUSDORF, *Les Ecritures du moi : lignes de vie I*, op.cit., p.311.

⁶² LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, op.cit., p.23.

⁶³ *Ibid.*,

A ce sujet, Jean Rousset remarque avec raison⁶⁴ que l'espace autobiographique s'est tellement élargi que toute écriture référentielle conclut désormais avec son lecteur une façon de pacte autobiographique.

A l'orée de toute autobiographie selon la tradition, il y aura l'assurance d'un « *je m'exprime* » qui tire sa force persuasive de l'identité variable de ce qui fait au départ ce sujet, et ce qu'il en advient, ce *moi* issue par l'écriture. Se mettre en situation d'autobiographe serait admettre d'avance le principe d'une simultanéité entre celui qui tient la plume et celui qui vivant, ne la tenait pas, ce qui ne doit pas faire négliger tout de même l'opposition : *vivre/écrire*, à moins que nous ne transférons tout entier le vivre dans le moment de l'écriture.

Dans sa source, dans sa candeur, l'autobiographie commune contesterait donc toute différence entre les trois termes, peut-être inconciliables, qu'elle réunit pourtant : *auto*, c'est moi de toute manière ; *bio*, c'est ma vie quoi qu'il advienne ; *graphie*, c'est toujours moi, c'est ma main.

Ainsi, pour déterminer cette forme d'autobiographie, les premières lignes nécessitent convoquer au lecteur troublé la place du référent qui l'annonce (ma vie) pour mieux le prendre dans la rhétorique de cette annonce même. Témoin et voyeur, le lecteur subit l'effet

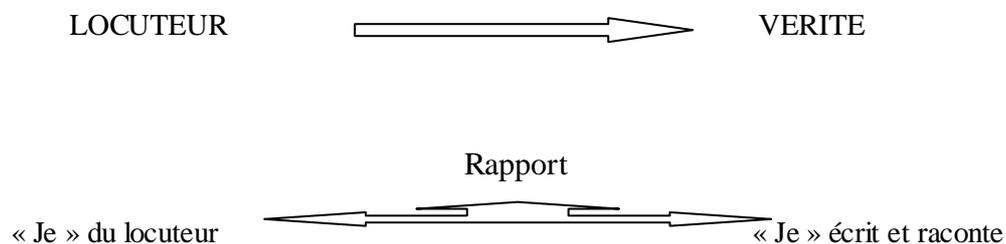
⁶⁴ ROUSSET Jean, *Narcisse romancier. Essai sur la première personne dans le roman*, Paris, Corti, 1972. Cité dans, *Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, HUBIER Sébastien, Paris, Armand Colin, 2005, *op.cit.*, p. 41.

d'intimidation d'un « je dis la vérité » qui dissimule (mal) un « je dis que je dis la vérité ». Nous voici donc, lecteurs, confrontés à la présence d'un sujet se livrant tout entier dans ce « Je » qui se donne comme garantie de la vérité qu'il dit, vérité qui n'a elle-même d'autres cautions que sa transcription. Pour Sébastien Hubier :

« Les écritures à la première personne proposent toujours, peu ou prou, un contrat de véridiction grâce auquel le lecteur peut croire vrai ce que l'énonciation s'efforce de lui présenter comme tel. Cette vérité renvoie à la double dialectique du secret et du mensonge, de l'être et du paraître et explique que les écritures à la première personne hésitent entre deux conceptions du langage : soit ce dernier adhère ingénument aux choses de la vie et la littérature est le reflet exact des expériences du narrateur, soit il constitue une manière de paravent qui, toujours mensonger, aurait pour fin dernière de dissimuler la réalité. Dans les deux cas, les énoncés à la première personne, persuasifs, correspondent à la fois à la volonté du locuteur d'exprimer ses convictions et au désir d'influencer le lecteur »⁶⁵.

⁶⁵ HUBIER Sébastien, *Littératures intimes : Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, op.cit., p.18.

Nous pouvons simplifier ceci de la manière suivante :



L'autobiographie ne se fonde pas ici sur un pacte qui lui serait antérieur : elle entend être, comme énonciation, ce pacte lui-même. Contraint à s'en remettre pour tout à l'écriture, le « moi » est en même temps voué à l'angoissante question de savoir quelle place accorder à cette écriture médiate sans laquelle il ne pourrait pourtant se donner à lire comme directe 'immédiat'

Enfin, elle est la pratique d'une écriture qui fonde sa vérité sur l'exhibition d'un sujet⁶⁶. Qu'elles soient continues ou morcelées, précisément ordonnancées ou délibérément disloquées ou inconséquentes, les écritures à la première personne chercheraient donc toujours à révéler à leur auteur, voire au lecteur, ses vérités essentielles. Ses vérités tant personnelles qu'intimes.

Par ailleurs, rien ne discrimine au premier abord autobiographie et roman à la première personne. Le « Je » n'a de

⁶⁶ Il semble que la valorisation de l'authenticité et de l'intime se sont constituées à l'âge classique européen (vers 1600) sur la séparation du domaine public du domaine privé.

référence actuelle qu'à l'intérieur du discours : il renvoie à l'énonciateur, que celui-ci soit fictif ou réel (attesté par l'état civil). Le « Je » n'est d'ailleurs nullement la marque distincte de l'autobiographie⁶⁷.

Il conviendrait donc, à partir de la définition de Lejeune citée auparavant, de s'en tenir à la garantie formelle de l'identité de l'auteur, du narrateur, et du personnage, attesté par la signature, le nom ou le pseudonyme.

C'est en fait en partant du principe de l'identité auteur-narrateur-personnage énoncé par Lejeune qu'une réponse à ces questions peut être apportée. Pour ce dernier l'identité entre auteur et narrateur doit être une identité de nom. La correspondance entre l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage concourt à élaborer ce que Lejeune appelle « *le pacte autobiographique* ». Il est un deuxième pacte auquel il fait référence, « *le pacte référentiel* » que Jean Philippe Miraux résume de la sorte :

« Le pacte référentiel est donc ce contrat que conclut le lecteur, admettant que le fondement même de leur relation sera l'authenticité en tant qu'elle est vérité du texte, de l'image du narrateur en train de se

⁶⁷ Le « tu » aussi bien que le « il » sont des figures d'énonciation que l'autobiographie utilise pour insister, par des effets de distanciation, sur la fiction du sujet, ou pour mettre en situation le discours de l'autre dans celui du sujet.

peindre et de l'image qu'il veut donner de ce qu'il était à telle ou telle époque de sa vie »⁶⁸.

A défaut, pour se dire autobiographique, l'œuvre doit être gérée par un « *pacte autobiographique* »⁶⁹ et un « *pacte référentiel* »⁷⁰ qui permettent au lecteur de la distinguer comme une autobiographie. Le « *pacte autobiographique* » installe un contrat entre le lecteur et l'auteur qui convie l'énonciateur à parcourir son livre comme une autobiographie réelle⁷¹. Quant au « *roman autobiographique* », il se caractérise surtout par le « *pacte romanesque* »⁷² qui exige qu'il n'y ait aucune identité entre l'auteur et le personnage, et que l'œuvre soit sous-titrée « *roman* ».

Il est important de définir et de clarifier la notion de « *pacte autobiographique* ». Le mot « *pacte* » renvoie à un contrat établi entre l'auteur de *l'autobiographie* et son lecteur. Cette notion a été exploitée, pour la première fois par Philippe Lejeune :

« Dans l'autobiographie, on suppose qu'il y a identité entre l'auteur d'une part, et le narrateur et le protagoniste d'autre part. C'est-à-dire que le « je » renvoie à l'auteur. Rien dans le texte ne peut le prouver. L'autobiographie est un genre fondé sur la confiance, un

⁶⁸ MIRAUX Jean Philippe, *L'Autobiographie, écriture de soi et sincérité*, Paris, Nathan, 1996, collection 128, p.20.

⁶⁹ LEJENE Philippe, *Le pacte autobiographique, op.cit.*, p.24.

⁷⁰ *Ibid.*, p.36.

⁷¹ L'auteur, badinant avec l'écriture de soi, peut étendre le « *pacte autobiographique* » en proposant au lecteur un « *pacte fantasmatique* », ce dernier qui invite le lecteur à lire l'œuvre comme une fiction pour, paradoxalement, en assurer le sceau de la réalité et surtout de la véracité.

⁷² LEJEUNE Philippe, *L'Autobiographie en France, op. cit.*, p.27.

genre... « Fiduciaire », si l'on peut dire. D'où d'ailleurs, de la part des autobiographes, le souci de bien établir un début de leur texte une sorte de « pacte autobiographique », avec excuses, explications, préalables, déclaration d'intention, tout un rituel destiné à établir une communication directe »⁷³.

Le mot « fiduciaire » ici « s'applique avant tout à l'auteur lui-même qui doit être le premier à croire à sa tentative »⁷⁴. Elisabeth Bruss va jusqu'à poser ce point comme l'un des principes fondamentaux de l'écriture autobiographique : « que l'objet de la communication puisse ou non être prouvé faux, qu'il soit ou non ouvert à une reformulation de quelque autre point de vu, on attend de l'autobiographe qu'il croit en ses affirmations »⁷⁵. Le pacte autobiographique se présente donc comme la clef qui nous permet d'ouvrir la caverne magique et de comprendre le trésor qui l'habite, le secret qui la rend clair : n'est-ce pas de l'ouverture, de l'incipit, que dépend tout le discours d'une œuvre ?

L'identité entre auteur, narrateur et personnage garantie par le pacte autobiographique doit être une « identité de nom »⁷⁶, elle peut être implicite ou concrète : nous appellerons **concrète** le cas où le narrateur-personnage porte le même nom que l'auteur (nom porté sur la couverture du livre) ; et nous nommons **implicite** dans le cas où le titre évoque

⁷³ *Ibid.*, p.24.

⁷⁴ *Ibid.*, p.28.

⁷⁵ BRUSS Elisabeth, *L'Autobiographie considérée comme acte littéraire*, op.cit., p. 14-25.

⁷⁶ LEJEUNE Philippe, *Le Pacte autobiographique*, op.cit., p.27.

clairement le genre autobiographique (Histoire de ma vie, Autobiographie...) ou bien si le texte contient une « *section initiale (...)* où le narrateur prend des engagements vis-à-vis du lecteur en se comportant comme s'il était l'auteur, de telle manière que le lecteur n'a aucun doute sur le fait que le « je » renvoie au nom porté sur la couverture, alors même que le nom n'est pas répété dans le texte »⁷⁷.

Tous ces pactes donnés ainsi à la hâte antérieurement, devront être définis, par ailleurs, nous tenterons de chercher les traces des uns et des autres dans notre corpus *Fritna* ?

⁷⁷ *Ibid.*,

Chapitre III

Analyse du corpus

III-1- Les pactes dans l'œuvre

C'est le récit de vie du personnage principal qui n'est autre que Gisèle ; auteure de ce récit, narratrice première, et acteur/personnage principal. *Fritna*, est en fait bâtie sur un projet autobiographique. Censée tracer la vie de l'auteure, cette dernière, reproduit des épisodes de son existence, des souvenirs comme événements qui l'ont marqués à jamais. Ainsi, la mort de son petit frère la culpabilise « *(elle se) souvient seulement des pleurs d'André. (Elle) les avait entendus, (elle) les entend* »⁷⁸ jusqu'au moment de son écriture puisque ce jour là il « *juché sur le fauteuil, le (sien)...* »⁷⁹. En jouant tout en ignorant le danger « *il s'est approché du réchaud [...] le liquide l'avait submergé [...]* » ainsi « *le café s'est répandu sur sa tête et son corps. André brûlé* »⁸⁰. Personne ne put le sauver et « *André avait disparu* »⁸¹. Il était interdit d'évoquer sa disparition à la maison, une *censure*. En revanche avec le décès de la mère, elle peut le faire car avant « *(sa) mère était encore en vie. Aujourd'hui, (elle) peut tout dire* »⁸². Gisèle

⁷⁸ HALIMI Gisèle, *Fritna, op.cit.*, p.41.

⁷⁹ *Ibid.*,

⁸⁰ *Ibid.*,

⁸¹ *Ibid.*, p.42.

⁸² *Ibid.*, p.37.

responsable de la mort de son petit frère « *de deux ans* »⁸³ envers qui elle éprouvait de grands sentiments puisque le souvenir pour elle est « *faire vivre en soi, jusqu'au bout de soi, celui ou celle que la mort vous a pris. Elle n'aura pas tout pris ainsi, et le souvenir peut être pour certain plus fort que la vie même* »⁸⁴. Elle ne guérira guère de sa blessure, car sa mère lui avait infligé l'accident sur son dos, elle était « *coupable de la mort atroce de (son) petit frère, tel était le verdict prononcé par (sa) mère à (son) endroit* »⁸⁵. Mais où était sa mère ? Qui est le vrai coupable de ce *drame*? Qui devait surveiller *son* petit ? Ses parents ont-ils gardé un souvenir de leur enfant ? La réponse est non, il fut enterré à jamais, il fut effacé, ils ne voulaient plus laisser une trace de lui puisque « *tout fut raflé à sa mort par (eux)* », il « *n'était qu'une erreur monstrueuse de la nature, qui devait d'être effacée.* »⁸⁶. Ont-ils réussi à effacer sa mémoire ? Non, elle interroge sa mère qui est à l'hôpital, attend une nouvelle version pour se libérer de sa culpabilité, mais Fritna fuit toujours aux demandes de sa fille, sous des prétextes insignifiants.

Femme tellement cultivée, tentant souvent à comprendre et surtout à apprendre pour affronter la vie ; de ses lectures antérieures, de ses souffrances et des séquelles du manque du sentiment d'amour maternel, d'affection et surtout de la présence d'une « *maman* » ; elle

⁸³ *Ibid.*, p.38.

⁸⁴ *Ibid.*, p.43.

⁸⁵ *Ibid.*, p.44.

⁸⁶ *Ibid.*, p.43

s'est forgée une forte personnalité qui s'est imposée dans la société pour l'intéresser, se faire entendre, et être aimée.

Tout son projet s'est construit autour de ce plaidoyer voire du manque, et de sa réclamation de cet amour. Elle raconte publiquement et sans pudeur, les rapports qu'elles entretenaient avec sa mère. Elle voudrait « *l'expliquer aux autres comme à elle-même... son désamour (l)'avait déstabilisée, (elle) dirait déracinée. Décrochée brutalement d'un repère que (son) affectivité et (son) intelligence continuaient d'exiger* »⁸⁷, elle voudrait que tout le monde sache ce qu'elle était la « *mère* » de cette « *femme* » intelligente, si réputée et bien rémunérée.

En vérité, elle l'avoue avec fierté et tristesse afin de « juger » Fritna de son rejet de ses deux filles. Elle la culpabilise : de *son indifférence* envers la quête infinie de sa fille ; de *son insouciance* envers la souffrance de sa fille qui réclamait un petit geste d'amour de sa part ; et finalement de *son caractère irresponsable* envers ses filles parce qu'elle a manqué son devoir : elle n'avait guère accompli son rôle et son devoir de « mère ». Coupable fut-elle, mais n'a jamais été poursuivie ? C'est injuste car elle devait être jugée pour son « acte ».

Cependant, en lisant ce récit, Gisèle Halimi, signe avec son lecteur un contrat, qui se définit clairement, d'une part au début, au moment où elle cite les différents personnages de son œuvre, qui ne sont

⁸⁷ *Ibid.*, p.59.

autres que les membres de sa famille si l'on se base sur sa biographie : Edouard (son père) ; Marcel dit Marcelo et Henri dit Nano (ses frères) ; Gaby dite jouira (sa sœur) ; Jean Yves Edouard, Serge dit Kamoun et Emmanuel Faux dit Manufô/Manu (ses enfants) ; et enfin Claude Faux (son époux) ; elle se présente aussi en désignant son surnom : Zeïza (son premier prénom)⁸⁸.

D'autre part, les éléments paratextuels, expliquent encore clairement l'appartenance au genre autobiographique. Nous avons vu que la quatrième de couverture y participait grandement. La photo de représentation du livre dans la première de couverture, redevable à Fritna, représente la mère de Gisèle (photo choisie par l'auteure) dont elle s'inspirait « *(elle) repris la photo, la somptueuse, celle qui ne (l)'a jamais quittée, avant d'écrire (ses) notes quotidiennes* »⁸⁹. La relation entre le titre *Fritna* et la photo est évidente, d'autant plus que pour la quatrième de couverture, elle a choisi un extrait de son récit, dans lequel elle l'évoque, tout en faisant une description de ce portrait « *dont (elle) guettait le sourire – rare- et toujours adressé aux autres, la lumière noire de ses yeux de Juive espagnole, elle dont (elle) admirait le maintien altier, la beauté immortalisée dans une photo accrochée au mur où, dans des habits de bédouine, ses cheveux sombres glissant jusqu'aux reins,*

⁸⁸ *Ibid.*, p.10.

⁸⁹ *Ibid.*, p.72.

d'immenses anneaux aux oreilles, une jarre (on disait une goulette) de terre attachée au dos, tenue par une cordelette sur la tête (...)»⁹⁰.

En outre, cette *image*, est l'expression de la mémoire de cette femme ; comme le déclare pierre Dufief : « *l'autobiographie est toute entière placée sous le signe de la mémoire ; elle existe que grâce à la mémoire, et devient à son tour une forme de mémoire durable puisque écrite* »⁹¹

Elle, est, également représentative de toute la démarche de Gisèle. Ainsi le portrait de sa « mère » est lié directement aux multiples révélations : la naissance, les souvenirs d'enfance, ses engagements, ses amours, sa réussite, ses blessures, et surtout son rapport avec sa « mère ».

A cet effet, le portrait de sa « mère » est lié directement à de multiples révélations ; la naissance -ses parents lui ont raconté dès son jeune âge comme on raconte une histoire d'enfant qu'ils ne voulaient pas d'elle, mais que pendant trois semaines après sa naissance, ils ont affirmé qu'elle n'était pas venue au monde-, les souvenirs d'enfance, ses engagements, ses amours, sa réussite, ses blessures, et surtout son rapport avec sa « mère ».

⁹⁰ *Ibid.*, p.15-16.

⁹¹ DUFIEF Pierre, *Les écritures de l'intime de 1800 à 1914, op.cit.*, p.57.

La figure de la mère, si elle marque immanquablement toute biographie ou autobiographie, apparaît de manière plus ou moins prégnante.

Les souvenirs évoqués dans le corpus choisi associent constamment le vécu de l'auteure à celui de sa mère, manifestant ainsi la relation qui les a toujours unis. A cet effet, dès le premier chapitre, le lecteur comprendra cette relation, et ce désir d'écriture dû à un manque maternel, et explicite son refus des traditions, et surtout de servir les « hommes » de la maison en déclarant une grève de faim pour marquer sa révolte alors qu' « *(elle) avait dix ans, pour ne pas faire de vaisselle, servir ses frères, et surtout pour obliger (ses) parents à (la) laisser continuer d'aller au lycée* »⁹².

Finalement, avec la disparition de la mère, au moment de l'enterrement, moment de deuil, que l'auteure « *trouve pour la première fois trace de (son) projet- « j'écrirai un livre sur Fritna* » »⁹³ dont les enjeux sont « *entre confession et plainte* »⁹⁴, pour cela « *il faut qu' (elle) s'ordonne au plus profond d' (elle)* »⁹⁵ car « *dans tous les cas, le besoin de ce livre (la) tourmentait* »⁹⁶. Son aveu aide le lecteur qui cherche après le degré de sincérité de l'auteur « *mais la sincérité suppose une vision*

⁹² HALIMI Gisèle, *Fritna, op.cit.*, p.17-18.

⁹³ *Ibid.*, p.211.

⁹⁴ *Ibid.*,

⁹⁵ *Ibid.*,

⁹⁶ *Ibid.*, p.219.

personnelle des choses, qui ne coïncide pas nécessairement avec la vérité objectif des faits »⁹⁷ .

Par conséquent, vers la fin du récit, elle déclare et confirme en épilogue intitulé : « *On ne doit aux morts que la vérité* »⁹⁸ qu' « *A Fritna morte, (elle) ne doit que la vérité* »⁹⁹

Lejeune affirme dans *Le Pacte autobiographique* que :

« C'est (...) par rapport au nom propre que l'on doit situer les problèmes de l'autobiographie. Dans les textes imprimés, toute l'énonciation est prise en charge par une personne qui a coutume de placer son nom sur la couverture du livre, et sur la page de garde, au dessous du titre du volume. C'est dans ce nom que se résume toute l'existence de ce qu'on appelle l'auteur : seule marque dans le texte d'un indubitable hors-texte, renvoyant à une personne réelle, qui demande ainsi qu'on lui attribue, en dernier ressort, la responsabilité de l'énonciation de tout le texte écrit »¹⁰⁰ .

Pour Roland Barthes : « *Un nom propre doit toujours être interrogé soigneusement, car le nom propre est, si l'on peut dire, le principe des signifiants ; des connotations sont riches, sociales et*

⁹⁷ DUFIEF Pierre, *Les écritures de l'intime de 1800 à 1914*, op.cit., p.51.

⁹⁸ HALIMI Gisèle, *Fritna*, op.cit., p.217.

⁹⁹ *Ibid.*, p.219.

¹⁰⁰ LEJEUNE Philippe, *Le Pacte autobiographique*, op.cit., p.22-23.

symboliques »¹⁰¹. Le nom propre de l'auteur revêt donc une importance capitale dans l'étude d'une œuvre autobiographique.

De ce fait, Gisèle dans son œuvre se contente d'employer son prénom « *Gisèle/Zeïza* » comme son nom de famille « *Halimi* » à plusieurs reprises, comme ses pseudonymes « *Aziza, Zizel, Saïda, Gisou* » qu'elle aimait bien.

Considérant toutes ces définitions, nous relevons les différentes traces de pactes selon les multiples perspectives qui se présentent puisque l'écriture autobiographique, est une écriture régie par un « *pacte référentiel* », et dont l'authenticité et la véracité sont une condition incontournable. Il serait donc nécessaire d'explorer le rapport dans notre œuvre.

L'autobiographie s'affirme un genre du présent flexible, insaisissable. Elle ne copie pas, elle *recrée* tout à l'image d'une fidélité secrète. Notons que les écritures à la premières personnes, dans leur ensemble, sont fonction de la conception que leur époque se fait de notions aussi différentes et pourtant aussi proches que l'individu, la personnalité, le caractère, les rapports de l'intimité à la vie publique, la conscience, l'introspection ou encore l'expérience.

¹⁰¹ « Analyse textuelle d'un conte d'E. Poe », paru dans l'ouvrage *Collectif Sémiotique narratif et textuel*, Paris, Larousse, 1974, p. 34.

L'écriture chez la femme est certainement « se mettre à nue », elle dévoile tout, sans tabous. Ainsi, dans, *Fritna*, le but de l'écriture autobiographique est « l'affirmation de l'existence de moi »¹⁰² pour reprendre l'expression de Georges Gusdorf ; l'existence même d'une autobiographie. C'est une « écriture qui n'a de raison que par cette affirmation d'une identité entre auteur, narrateur et personnage »¹⁰³.

Gisèle Halimi établit-elle dans son œuvre un quelconque pacte autobiographique ? Nous pouvons considérer que l'autobiographie est référentielle dans la mesure où elle affirme l'identité entre l'auteur, le narrateur et le personnage. Ainsi, le personnage principal Gisèle porte un nom semblable à celui de l'auteure. La narratrice dans cette autobiographie est connue, cette identification nous permet en tant que lecteur de voir clairement les rapports dans cette œuvre, de s'approcher de plus près et surtout de faire confiance à l'auteure de ce récit, d'où l'utilité du pacte autobiographique introduit qui élimine ainsi toute ambiguïté.

Gisèle narratrice raconte des scènes de son enfance et des souvenirs qu'elle garde de ce paradis perdu plein de manque. Dans cette perspective, s'écrire enfant serait donc, aussi, se raconter écrivain, ou « écrivain ». Dans cette enfance singulière dans laquelle elle serait à même également de retrouver des fragments de sa propre mémoire,

¹⁰² GUSDORF Georges, *Les écritures du moi : lignes de vie*, op.cit., p.26.

¹⁰³ DIDIER Béatrice, *L'écriture femme*, op.cit., pp.58-59.

l'auteure retrouve aussi les germes de ce qu'elle est devenue. Les représentations autobiographiques de l'enfance sont donc doubles en tant qu'elles véhiculent à la fois un portrait de l'enfance telle qu'elle fut avec ses étapes, ses impressions et ses sensations et telle qu'elle donne déjà à voir les signes d'une faculté créatrice¹⁰⁴.

L'écriture autobiographique est contractuelle dans la mesure où elle atteste, dans le récit cette identité par un pacte avec le lecteur, ainsi orienté dans son mode de lecture, afin d'éviter le doute de la crédibilité du discours d'autorité, d'où qu'il vienne. De ce fait, le « je » dans *Fritna* est réel, c'est-à-dire attesté par l'état civil, puisque il renvoie au nom de l'auteur et de la narratrice « Gisèle », cette identité garantit le pacte.

Le pacte autobiographique continu ainsi à se manifester tout au long du récit ; ce dernier consacré à la vie de la narratrice, un pacte nécessaire car ce manque de l'amour d'une mère, a définitivement, altéré l'identité de la narratrice. L'écrivaine est submergée par son écriture, son acte consiste à tenter de saisir l'insaisissable ; elle sait que l'écriture seule peut la mener sur cette voie. Ecrire c'est aller au devant de l'impossible en le révélant, c'est pourquoi écrire est la vie même.

¹⁰⁴ « Ecriture de soi et représentation autobiographique de l'enfance dans *David Copperfield* de Charles Dickens et *Partir avant le jour* de Julien Green » par Christophe ANNOUSSAAMY, sous la direction de Norbert COL dans *Ecritures de soi, op.cit.*, p.229-230.

De ce manque est né ce besoin de dire et de s'exprimer, de crier haut et fort le « *désamour* »¹⁰⁵ de Fritna envers ses deux filles. La narratrice ne cesse de se poser des questions sur le comportement de sa mère, cherchant à trouver des réponses jusqu'à son décès, et même au-delà. Ainsi pour « *s'enfuir* » de ce manque, elle choisit de partir loin de chez elle, faire des études dans différents domaines, de réussir sa vie, de réaliser ses rêves, et surtout de s'imposer.

Grâce à ses diplômes, elle entre au barreau et décide de choisir « *La Cause des Femmes* »¹⁰⁶. Son Féminisme se traduit surtout à travers ses combats menés un peu partout dès son jeune âge pour la protection et la valorisation de la femme.

Femme refusant toujours les obligations de sa famille, de sa mère surtout, de sa culture et de ses origines, elle devient indépendante physiquement et trace sa propre vie. En revanche, elle reste toujours dépendante de ce manque qui l'a tourmenté, et n'a jamais pu être comblé ou même satisfait. Dans son écriture, elle tend à trouver une roche qui lui permettra enfin de bloquer ce vide ; ce « *manque* ». Des rêves, elle en faisait, elle songeait d'une parité entre les deux sexes ainsi « *imaginez qu'un beau matin, au réveil, vous découvrirez une France totalement différente de ce qu'elle est et de ce qu'elle a toujours été. Le président de*

¹⁰⁵ HALIMI Gisèle, *Fritna, op.cit.*, p.59.

¹⁰⁶ Nom de l'Association créée par Gisèle Halimi et d'autres membres. C'est le titre aussi d'une de ses œuvres.

la République ? Une femme. Le président de l'Assemblée nationale ? Une femme. Au Sénat, une présidente, au gouvernement un Premier ministre « Première ministre » et entourée de 90 pour cent de ministres... femmes ! A la Cour des comptes, au Conseil d'Etat, même chose... A l'Assemblée nationale, presque 95 pour cent de femmes députées ; le petit restant, 5,6 pour cent, dévolu... aux hommes. Même topo au Sénat, ou presque, et, à la tête des vingt-deux conseils régionaux, vingt femmes et deux hommes. »¹⁰⁷

L'incipit de l'œuvre donne des indications sur le projet initial de la narration. Elle y croit à tous ce qu'elle dit, elle le raconte avec sentiments... Considérée, *Fritna* comme une autobiographie réussie, nous incite à relire tout comme un récit de vie de l'auteur elle-même. Cette lecture a été possible, puisque ce pacte autobiographique, se trouvait, dans chaque page de son écriture, et donc de dire que Gisèle Halimi a réussi son projet autobiographique.

Il s'opère en fait dans *Fritna* ce que nous appelons un « *pacte référentiel* ». Ce dernier, est « *en général coextensif au pacte autobiographique, difficile à dissocier, exactement, comme le sujet de l'énonciation et celui de l'énoncé dans la première personne* »¹⁰⁸. Philippe Lejeune le définit en ces termes : « *par opposition à toutes les formes de*

¹⁰⁷ *Ibid.*, p.211.

¹⁰⁸ LEJEUNE Philippe, *Le Pacte autobiographique*, op. cit., p.36.

fiction, la biographie et l'autobiographie sont des textes référentiels : exactement comme le discours scientifique ou historique, il prétendent apporter une information sur une « réalité » au texte, et donc se soumettre à une épreuve de vérification. Leur but n'est pas la simple vraisemblance, mais la ressemblance au vrai. Non « l'effet de réel », mais l'image du réel. Tous les textes référentiels comportent donc ce que j'appellerai un « pacte référentiel », implicite ou explicite, dans lequel sont inclus une définition du champ du réel visée et un énoncé des modalités et du degré de ressemblance auxquels le texte prétend »¹⁰⁹.

D'ailleurs, la narratrice de *Fritna*, présente un profil ressemblant à celui de l'auteure, les étapes de sa vie correspondent parfaitement aux moments les plus importants de la vie de Gisèle Halimi.

Originnaire de la Tunisie, issue d'une famille modeste de juifs tunisiens, Gisèle est présentée tout d'abord comme une fille rebelle, qui détestait toujours les obligations de sa famille et surtout de ses traditions. Tout le temps en conflit avec sa mère qui la contrarie souvent, elle entretenait de bonnes relations avec son père, qui avait beaucoup d'affection et surtout « *d'amour* » pour ses filles.

Gisèle voyage à Paris pour mener des études universitaires, et c'est là-bas qu'elle commence son parcours de femme militante contre les exigences d'une société qui réduisait la femme. Elle est la cadette des

¹⁰⁹ *Ibid.*,

enfants, elle se présente également dès ses premières lignes « *mon frère aîné et moi* »¹¹⁰ . Sa sœur unique « Gaby » est plus jeune qu'elle « (*sa*) *cadette de quatre ans* »¹¹¹ , elle aussi a vécu le même sort que sa sœur aînée Gaby car « *Fortunée n'aimait pas davantage sa seconde fille, (...). Elle lui réserva les tâches les plus ingrates du ménage, l'habilla de mes vieux vêtements, tenta sur elle un asservissement auquel pour ma part j'avais fait échec par une révolte précoce* »¹¹² .

Toutefois, d'après les personnages, les lieux de vie cités, les études et les diplômes, le travail, d'après la biographie de l'auteur, tous ces éléments de vie reproduisent le parcours de Gisèle Halimi, nous nous constatons un parfait respect du pacte référentiel qui se détecte dans le récit, et qui se veut une *autobiographie*.

Ce trajet de vie est, aux détails près le même que ceux, de notre narratrice avant de connaître son propre prénom à partir de la vingt quatrième page, celui qui va se répéter encore dans d'autres pages tout au long de l'œuvre.

Le récit commence à partir du décès de sa mère à l'hôpital, là où « *Fritna vivait sa dernière époque* »¹¹³, de ce lieu, elle a choisi de remonter en arrière, elle plonge dans son enfance puisque c'est là qu'elle

¹¹⁰ HALIMI Gisèle, *Fritna, op. cit.*, p.12.

¹¹¹ *Ibid.*, p.17.

¹¹² *Ibid.*,

¹¹³ *Ibid.*, p.26.

est née -dans un hôpital- son souvenir se penche sur une scène qui l'avait marquée.

De toutes ces indications, il ressort que nous pouvons définir cette œuvre comme une autobiographie, et donc d'éviter le contraire ; de se passer du « roman autobiographique » comme a dit Philippe Lejeune : « tous les textes dans lesquels le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir de ressemblances qu'il croit deviner, qu'il y a identité de l'auteur et du personnage, alors que l'auteur, lui, a choisi de nier cette identité, ou du moins de ne pas l'affirmer »¹¹⁴.

Essayons de classifier le genre autobiographique et roman suivant le pacte de lecture qu'il propose et le rapprochement qui peut être entre le nom du personnage et celui de l'auteur, Lejeune propose le tableau suivant¹¹⁵ :

Nom du personnage Pacte ↓	→ ≠/ nom de l'auteur	= 0	= nom de l'auteur
romanesque	1 a <u>ROMAN</u>	2 a <u>ROMAN</u>	
= 0	1 b <u>ROMAN</u>	2 b Indéterminé	3 a <u>AUTOBIO.</u>
autobiographique		2 c <u>AUTOBIO.</u>	3 b <u>AUTOBIO.</u>

¹¹⁴ LEJEUNE Philippe, *Le Pacte autobiographique*, op. cit, p.25.

¹¹⁵ *Ibid.*, p.28.

Une impression rassurante se dégage de ce tableau et de la tentation d'y chercher la place que peut occuper *Fritna* : cette œuvre peut être en fait placée dans la case 3b, puisque le « nom de l'auteure » (Gisèle sur la couverture, et Gisèle dans le récit). Ce fait exclut donc la possibilité de fiction ainsi un pacte autobiographique est déterminé par la narratrice au fur et à mesure de notre lecture.

Le principe d'identité auteur-narrateur-personnage s'avérant suffisant pour nous fournir des éléments de réponse à la question de savoir quel ordre notre auteure a-elle choisi pour dévoiler et raconter son intime, c'est essentiellement sur cette base qui fut le pilier, « le vecteur » de notre recherche que nous tenterons de démontrer que Lejeune a eu raison.

L'autobiographie est un récit de vie réel nous dit Lejeune ainsi que d'autres critiques. Ce récit de vie obéit parfaitement à la loi de la rétrospection. Halimi se révèle être une écrivaine « fidèle », en signant un pacte autobiographique; elle ne se déguisera pas, elle dira toute la vérité comme. *Fritna* est l'explication de toute la démarche de son projet autobiographique.

Nécessité d'écrire, nécessité désormais de s'écrire et donc de s'exposer au regard des autres. Ainsi comment ce projet a-t-il abouti à sa fin qui est de faire de l'écrit de Gisèle Halimi publié, une vaste œuvre autobiographique qui reflète un « fil » du moi intérieur de l'auteure et

dévoile sa vie ? Autrement dit l'œuvre de Halimi est-elle une autobiographie ?

Or, si nous jugeons *Fritna*, comme écriture autobiographique, quelles sont les raisons qui ont poussé l'auteure à écrire ainsi ? De quelle manière se manifeste les traces de cette écriture autobiographique autrement dit « *l'écriture de l'intime* » dans *Fritna* ?

La question est en définitive : quelle différence y a-t-il entre fiction et autobiographie ? Qu'est ce qui permet de dire qu'il s'agit là d'une autobiographie réelle et ailleurs d'un roman ou d'une œuvre fictive en générale ?

C'est précisément à partir de cette distinction que s'articulera à premier abord, notre travail afin de démontrer que dans *Fritna*, l'autobiographie est le moteur de l'œuvre, et c'est à partir des différentes définitions que nous tenterons de préciser ce caractère.

Nous tâcherons, dans un premier temps, de dégager le caractère autobiographique de l'œuvre en montrant en quoi réside la réussite du projet autobiographique. Une première analyse qui sera consacrée à l'examen de différents pactes d'écriture qui gèrent l'une et l'autre. Dans un second temps nous révélerons cette intention d'écriture

autobiographique, de raconter, de dire l'intime (souligner « le tracé d'une vie »)¹¹⁶

Plus qu'une tentative d'oubli, qu'une fuite de l'amertume du présent, le retour en arrière semble être un mécanisme inhérent à la structure mentale de l'auteur. Sa vie s'arrête au moment où la mère décède. En se décrétant diégèse, le récit de vie de la narratrice gagne en authenticité, en véracité, en sincérité. Le projet autobiographique semble être un voile épais sur les yeux de la narratrice, un couteau qui anime ses douleurs et réveille ses craintes.

Gisèle Halimi débute donc *Fritna*, en parlant du décès de sa mère à l'hôpital, elle se raconte à la première personne tout au long du livre. La première fois que le nom de Gisèle est mentionné dans le récit, c'est quand celle-ci est allée rendre visite à sa maman, et décide de reprendre sa discussion avec elle, prenant pour l'essentiel sa quête de toujours de cet amour maternel afin d'archiver le dossier « *la mal-aimée* ». Fritna qui refuse toute parole et surtout d'être culpabilisée, lui répond d'un ton dur : « *Comment oses-tu dire ça, Gisèle ?* »¹¹⁷.

Gisèle donne son nom de cette façon plusieurs fois, spécialement lorsqu'elle reproduit ses conversations avec différentes personnes. Par exemple, en revenant sur son enfance, en évoquant son

¹¹⁶ STAROBINSKI Jean, « *Le style de l'autobiographie* », *op.cit.*, p.84

¹¹⁷ HALIMI Gisèle, *Fritna*, *op.cit.*, p.24.

petit frère André, dès ses premiers débuts dans le langage, il l'appelait « *Zizèle, Zizèle* »¹¹⁸. Dans son parcours professionnel, elle parle d'une consultation dans son bureau avec Mme R, qui venait défendre sa fille, à un moment donné pour attirer l'attention de l'avocate qui était prise dans ses pensées ; lui dit : « *Maître Halimi, comprenez-nous...* »¹¹⁹. Ou encore « *qu'en pensez-vous maître Halimi* »¹²⁰. Nous signalons que le nom Halimi est celui de son ex-mari qu'elle garde pour sa profession et sa réputation puisqu'elle a débuté avec. D'ailleurs sur cela, elle déclare : « *J'ai travaillé sous ce nom, c'est donc mon nom, mon pseudonyme, je le garde. C'est mon nom, c'est le nom de mon travail, un nom social que j'ai acquis. J'ai donc décidé que je n'en changerai pas.* »¹²¹

Dans sa politique de *féminisme* avec les autres femmes, sa révolte et son combat sont rapidement définis, son mouvement prend de l'ampleur dans le monde des médias en France, elle signale qu'un hebdomadaire avait consacré un titre pour définir leur place : « *Européennes : l'heure des femmes alibis. Carrère d'Encausse, Lalumière, Charles-Roux et Halimi, têtes d'affiche dans la bataille* »¹²²

Son nom est cité lorsqu'elle parle avec sa sœur Gaby, ou même, durant l'enterrement de sa mère, elle serre son frère Henri

¹¹⁸ *Ibid.*, p.39.

¹¹⁹ *Ibid.*, p.122.

¹²⁰ *Ibid.*, p.125.

¹²¹ Propos recueillis par Margaret Maruani, dans une interview sur la cause du féminisme de Gisèle Halimi.

¹²² HALIMI Gisèle, *Fritna*, *op.cit.*, p.149.

désespéré et désarticulé contre elle; refusant la perte de sa mère ; il lui dit : « *Ah Gisèle, Gisèle c'est terrible, maman morte.* »¹²³.

Ce n'est pas l'auteure elle-même qui donne son nom, elle reproduit ce qu'un personnage lui a dit, un indice pour rassurer le lecteur de la véracité et l'authenticité de son récit.

Cette illustration fait comprendre au lecteur que l'identité du nom est définitive. Il est à noter qu'il existe également d'autres exemples de noms. A l'école, l'ami de Gisèle, Jacqueline, l'appelle par une sorte de nom d'affectueux : « *ma Gisou* »¹²⁴, un diminutif qu'elle a inventé pour elle en guise d'amitié.

Une autre manière d'indiquer son nom : Gisèle confirme l'identité du nom, en disant qu'elle est l'auteure connue, l'écrivaine dans *Fritna* des œuvres tels que : « mon dernier livre, *Une embellie perdue* »¹²⁵ sorti quelque jours auparavant, elle parle brièvement du livre pour nous dire que c'est le seul où elle n'évoque pas sa mère. Aussi, « en 1974, j'ai publié *La Cause des femmes* »¹²⁶. Elle évoque le livre qu'elle a consacré à Edouard son père « j'ai écrit *Le lait de l'oranger* »¹²⁷.

Gisèle ne dit jamais son propre nom, mais elle se présente, et le lecteur comprend facilement le lien entre narrateur et personnage. Elle

¹²³ *Ibid.*, p.210-211.

¹²⁴ *Ibid.*, p.188.

¹²⁵ *Ibid.*, p.204.

¹²⁶ *Ibid.*, p.217.

¹²⁷ *Ibid.*, p.219.

conclut donc le pacte autobiographique, puisqu'elle insiste sur la loyauté de son témoignage, et confirme qu' « À *Fritna morte*, je ne dois que la vérité »¹²⁸ pour reprendre en conséquence, la formule de Lejeune « *une autobiographie, c'est non quand quelqu'un dit la vérité, mais quand il dit qu'il la dit* ».

Par ailleurs, nous trouvons les explications suivantes chez Lejeune : « [...] le narrateur prend des engagements vis-à-vis du lecteur en se comportant comme s'il était l'auteur, de telle manière que le lecteur n'a aucun doute sur le fait que « je » renvoie au nom porté sur la couverture, alors même que le nom n'est pas répété dans le texte »¹²⁹.

En comparant la citation prise du texte avec ce que Lejeune dit de la définition des pactes, nous remarquons que par la timbre du « Je » qui est présente dans le récit, l'adéquation entre le nom entre auteur, celui du narrateur et du personnage, est présente de « *manière patente* »¹³⁰. Nous pouvons dire que l'auteur conclut un contrat autobiographique. Halimi manifeste ainsi par sa manière de rédiger, tout en reprenant, les événements extérieurs qui ont marqué son existence; les gens qu'elle a connus (Simone de Beauvoir, Jean Paul Sartre), les personnalités célèbres dans l'Histoire de son temps (J.Chirac- Gorbatchev- Saddam Hussein), les faits historiques qu'elle a vécus (L'occupation allemande en Tunisie

¹²⁸ *Ibid.*, p.219.

¹²⁹ LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, op.cit., p.27.

¹³⁰ *Ibid.*,

de novembre 1942 à mai 1943- En 1952 : Attentats nationalistes de la rébellion en Tunisie- la Guerre de libération algérienne puisqu'elle défendait, au début de sa carrière, les Algériens entre 1956 et 1962); les divas de son temps (Rina Ketty, Jacqueline François ou même Edith Piaf) qu'elle écoutait sur la radio TSF, tous ces indices nous amènent à dire que l'œuvre est une autobiographie comme nous l'avons précédemment dit.

En avouant directement ses souffrances les plus intimes, Halimi donne des gages de franchise. Si elle a le courage franc de découvrir ainsi ses plaies, si elle raconte crûment ses mauvais moments de folie, et ses tentatives de suicide, alors nous n'avons aucune raison de la suspecter sur les détails moins compromettants. De la sorte, le lecteur peut être sûr que l'œuvre est une « vraie » autobiographie.

A travers ces lignes nous découvrons à la fois l'intensité des sentiments et la nécessité de dévoiler ces rapports et son enfance. La souffrance et le chaos ont donc fait irruption sur la page blanche ; servant de très près de la vie réelle.

Enfin, Jean-Philippe Miraux affirme :
« L'autobiographie est une architecture minutieusement agencée, et l'autobiographe est un demiurge. Créateur et animateur d'un monde, il est l'agenceur et l'agencé ; celui qui est authentifié par celui qui authentifie, le mensonge étant inhérent à l'expression de la vérité :

*lecteur prend la pause dans la première partie de l'œuvre, écrivain qui prend la pause dans la seconde partie ».*¹³¹

¹³¹ MIRAUX Jean-Philippe, *L'Autobiographie : Ecriture de soi et sincérité*, op.cit., p.52.

III-2- Voix de Gisèle Halimi

« Le récit de vie est une tentative du sujet pour construire et donner image de lui-même [...]. C'est l'effort pour ressaisir son identité à travers les aléas et les avatars de l'existence dans une cohérence qui la rende communicable à autrui. Le récit suppose ainsi un processus de totalisation, à travers lequel l'énonciation cherche à donner sens et consistance à sa vie. »

LIPIANSKY.E Marc, « Une quête de l'identité » in
Revue des sciences humaines, 1983-3,
n°191, p.61.

L'autobiographie en tant que moyen conçue sur la vie antérieure du sujet à lui-même part d'une interrogation : « *Qui suis-je ?* » Cette acte a pour fin immédiat la sentence d'écrire. Par ailleurs Pierre Duffief affirme: « *Dans l'autobiographie, je n'est pas un autre, mais c'est bien moi l'auteur qui dit Je. L'auteur s'engage à être sincère ; il ne promet pas de dire la vérité mais d'exprimer sa propre vérité* »¹³². Ainsi, La relation essentielle entre le questionnement et l'activité d'écriture crée l'autobiographie comme projet dont le but est de donner une réponse à la question promotrice du sujet.

L'une des sources évidentes de l'écriture autobiographique est que le narrateur- auteur raconte sa vie en disant « Je », « *expression grammaticale d'un moi démesuré qui envahit les textes* »¹³³ « Je » est en fait l'unique garant de la subjectivité de l'écrivain et de la sorte de l'inscription autobiographique.

A cet effet, la première personne « *marquant l'identité du sujet de l'énoncé et du sujet de l'énonciation, est à même de révéler le sens profond de l'existence de l'auteur axiologiquement considéré comme une source irréductible de valeur [...]* »¹³⁴, le « je » employé de manière privilégiée dans l'œuvre constitue « la personne grammaticale », nous

¹³² DUFFIEF Pierre, *Les écritures de l'intime de 1800 à 1914*, op.cit., p.52.

¹³³ HUBIER Sébastien, *Littératures intimes : Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, op.cit., p.42.

¹³⁴ *Ibid.*, p.46.

sommes face à ce que Lejeune appelle « *l'autobiographie classique* » dite *autodiégétique*.

« *L'identité se définit à partir des trois termes : auteur, narrateur et personnage. Narrateur et personnage sont les figures auxquelles renvoient à l'intérieur du texte, le sujet de l'énonciation et le sujet de l'énoncé ; l'auteur, représente à la lisière du texte par son nom, est alors le référent auquel renvoie de par la pacte autobiographique, le sujet de l'énonciation* »¹³⁵.

En effet, par rapport à l'histoire qu'il propose, le narrateur, peut en être, ou non, un personnage. D'ailleurs, « *on distinguera [...] deux types de récits : l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte [...], l'autre à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte [...]. Je nomme le premier type [...] hétérodiégétique, et le second homodiégétique* »¹³⁶.

Gérard Genette nomme *homodiégétique* un récit rapporté à la *première personne*. Mais il divise aussitôt ce type en deux catégories :

« *Il faudra donc au moins distinguer, à l'intérieur du type homodiégétique, deux variétés : l'une où le héros de son récit [...], et l'autre où il ne joue qu'un rôle secondaire, qui se trouve être, pour ainsi dire toujours, un rôle d'observateur et de témoin. [...] Nous réserverons*

¹³⁵ LEJEUNE Philippe, *le pacte autobiographique*, op.cit., p.35.

¹³⁶ GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p.252.

pour la première variété (qui représente en quelque sorte le degré fort de l'homodiégétique) le terme, qui s'impose, d'autodiégétique »¹³⁷. En revanche « si le lecteur estime que le narrateur raconte essentiellement sa propre histoire, de façon autodiégétique, le moindre indice d'identité de ce narrateur avec l'auteur suffira à établir l'équation proprement autobiographique auteur = narrateur = protagoniste »¹³⁸.

Au sens des distinctions proposées par Genette entre récit *hétérodiégétique* (le narrateur est absent du texte), *homodiégétique* (le narrateur présent comme personnage dans le récit) et *autodiégétique* (le narrateur est le personnage principal du récit), nous concluons que l'autobiographie correspond à la troisième forme ayant deux « je », qui coexistent : celui du moment de l'évènement raconté, de l'enfance d'hier et celui du moment de l'écriture, d'aujourd'hui.

Le récit autobiographique est le domaine privilégié du récit à la « *première personne* ». Nous savons que la présence du « je » présuppose l'identité du sujet d'énonciation et du sujet d'énoncé, du narrateur (instance productrice du récit) avec l'auteur (objet du récit). Selon une formule bien connue, « *je désigne celui qui parle et implique*

¹³⁷ *Ibid.*, p.253.

¹³⁸ GASPARINI Philippe, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Poétique, ed SEUIL, 2004, p.158.

en même temps un énoncé sur le compte du « je » : disant « je », je ne puis ne pas parler de moi »¹³⁹.

Dans la présentation de soi, dans la description de l'autobiographie par Philippe Lejeune, l'auteur n'est pas uniquement contraint à la remémoration de faits passés, car par l'insertion de pensées contemporaines à l'écriture, il peut mettre en évidence une tension entre le passé et le présent qui demeurerait autrement imperceptible.

Selon Michel Crouzet l'écriture autobiographique vise à « *l'expression du moi* »¹⁴⁰ : elle a pour terminus de retrouver, de refaire, voire de rétablir le moi qui fut. Par son activité mémorielle, l'acte autobiographique devient selon celui-ci une chasse aux souvenirs, un lieu où le passé est représenté et redécouvert. En se disant, en se racontant, le sujet autobiographique se cherche : il écrit « pour se découvrir, pour apprendre ce qu'il a de plus profond ».

« L'œuvre autobiographique s'écrit à la première personne : une existence singulière tente de ressaisir en son ensemble pour mieux se connaître elle-même et se présenter aux autres »¹⁴¹. Tel est le procédé par lequel transite toute écriture autobiographique. « Si l'autobiographe écrit, c'est pour conférer précisément à cette vie une existence que l'écriture

¹³⁹ BENVENISTE.Emile, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, p.228.

¹⁴⁰ CROUZET Michel, «Ecriture et autobiographie dans la *Vie de Henry Brulard* » in *Stendhal et les problèmes de l'autobiographie* (Grenoble, presses universitaires de Grenoble, 1976), p.114.

¹⁴¹ GUSDORF Georges, « *De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire* », *op.cit.*, p.958.

seule, il le pressent, peut lui donner et à côté de la quelle, flottante, indécise, dispersée, il pourrait croire autrement avoir passé »¹⁴² affirme également Jacques Borel. Tous les critiques semblent donc d'accord sur l'objet de ce type d'écriture : elle doit exposer une existence dans sa totalité. « *Le sujet profond de l'autobiographie, c'est le nom propre* »¹⁴³.

S'écrire, s'exprimer, se découvrir ; est-ce la pensée de Gisèle Halimi ? La réponse paraît claire. C'est évident le cas de *Fritna* où la personnalité d'une narratrice semble, une œuvre ouvertement autobiographique. L'écriture du deuil puisque « *tant que (sa) mère était en vie, (elle) se garda bien d'évoquer cette quête éperdue, (sa) blessure, le manque. (Sa) mort la conduit à l'écriture comme à l'expression d'un mal venu de l'enfance et qui ne (l)'a pas quittée* »¹⁴⁴. En la lisant le narrateur, auteur, personnage sont détectés dès ses premières pages.

Ainsi à travers un narrateur précis, l'auteure fait parler son personnage. *Fritna* donne corps à la vie de l'auteure, en marque les étapes, en dessine les artifices. Halimi adopte le point de vue/ focalisation interne définit par Genette « *le narrateur dit que ce que sait tel personnage* »¹⁴⁵. A ce propos le narrateur autodiégétique « *doit donc restreindre son champ descriptif à sa seule capacité de perception, limiter sa compréhension des événements aux seules possibilités de son*

¹⁴² BOREL Jacques, *Propos sur l'autobiographie*, éditions Champ Vallon, Seyssel, 1994, p.46.

¹⁴³ LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, op.cit., p.33.

¹⁴⁴ HALIMI Gisèle, *Fritna*, op.cit., p.219.

¹⁴⁵ GENETTE Gérard, *Figures III*, op.cit., p.206.

*entendement. Contention draconienne si l'on y réfléchit bien : rien ne peut s'écrire qui n'ait été vu, entendu, senti, conceptualisé par cette conscience unique »*¹⁴⁶.

Le récit encadrant, pris en charge par un narrateur autodiégétique, relate les souvenirs d'enfance et d'une *mal-aimée* dont la puissance et la détermination développent tout son engagement. D'emblée, l'identité entre le narrateur et le personnage apparaît comme la plus facile à établir et la plus évidente dans *Fritna*, puisque l'identité entre les trois instances a été bien déterminée, comme il a été mentionné auparavant dans le pacte autobiographique. La réalité de l'héroïne de notre corpus, « *Zizèle* » est tout à fait analogue à cette femme avocate d'origine tunisienne. Les indices n'en manquent pas. Ils se trouvent sous forme de **pronoms personnels** (*je, me, moi, nous*), d'adjectifs possessifs (*mon, ma, mes*) et **pronoms possessifs** (*le mien*), des adverbes (*chez-moi, moi, moi-même*). D'autres marques sémantiques constitués de *termes affectifs* lorsqu'elle évoque ses sentiments envers sa mère et ses proches, des **modalisateurs** pour insister et exprimer son degré de certitude par rapport à son récit (*jamais, je pense que, sans doute, sûr, personnellement...*). Par ailleurs, l'utilisation de la première personne du singulier, le personnage de la femme se présente à la fois sujet de l'énonciation, et de l'énoncé.

¹⁴⁶ GASPARINI Philippe, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, op. cit., p.168.

Halimi entame donc son œuvre, en disant « Je », en parlant de ses premiers gestes envers sa maman décédée, de ces attitudes et regards si signifiants, Elle raconte à la première personne à travers tout son livre, et nous retrace ce qu'elle perçoit au contact du corps d'une femme sans vie, pour nous la présenter ensuite autant que sa mère Fortunée. Inversement, elle se retrouve plongée dans des souvenirs qui remontent à son âge d'enfance; à *neuf ans*; d'un souvenir gravé dans sa mémoire puisque Fritna l'avait repoussée ce jour là. La couleur des yeux de sa mère, dévoile des sens connotatifs, et lui rappellent une situation pénible dans laquelle elle se voyait seule, sans personne pour la consoler, l'apaiser, voire la défendre. La petite fille n'est qu'abaissée et intimidée par la taille de son corps, elle n'oubliera jamais ces instants où elle désignait sa mère en silence pour venir à son soutien mais en vain, elle ne répondait pas à sa demande.

Le récit autobiographique est profondément personnel, chaque projet autobiographique reste unique. Il entretient un rapport complexe avec la réalité puisque l'auteur relate des faits qu'il a vécus à travers un œil récapitulatif. L'écrivain raconte et explique le déroulement des événements en faisant part de sa conception personnelle des faits. Le « *moi* » enjoint car les faits sont vus à travers lui.

L'auteur a été affecté au plus profond d'elle puisque son récit est une somme de souvenirs. Certes, dans « *se souvenir* », il existe une apparence inconsciente, une tonalité émotionnelle. Enfin, les souvenirs sont des éléments de la « *vie antérieure* », un aliment pour la sensibilité qui les favorise souvent au présent et cherche à les immobiliser pour contredire l'évasion du temps. Le souvenir est donc lié à l'affectivité et aux sentiments.

III-3- Le temps : Du tracé de vie au tracé de vécu

La marche arrière [est] la seule vitesse, que puisse utiliser le conducteur d'autobiographie, et le passé, pour ce qui concerne l'histoire, est la seule dimension temporelle du genre ».

Lecarme Jacques et Lecarme-
Tabone Eliane, *L'Autobiographie*,
Paris, Armand Colin, coll.
« Poétique », 1980. p.27.

L'écriture autobiographique est un genre intéressant qui « raconte une histoire datée »¹⁴⁷, et surtout qui « rapporte chronologiquement le parcours de son auteur, ses origines et de ses expériences et rencontres successives et décisives »¹⁴⁸. Par contre, il y a plusieurs façons d'écrire une autobiographie, et chaque auteur choisit comment il va se raconter et ce qu'il va écrire.

Raconter une vie, sa vie, présume l'attention d'un certain ordre chronologique, d'une certaine précision. Selon Lejeune : « *Ecrire son autobiographie, c'est essayer de saisir sa propre personne dans sa totalité, dans un mouvement récapitulatif de synthèse du moi. Un des moyens les plus sûrs pour connaître une autobiographie, c'est donc de regarder si le récit met l'accent sur la genèse de la personnalité* »¹⁴⁹. Tout fois, il est à signaler que « *l'ordre chronologique est loin d'être toujours de mise dans la vocation du passé* »¹⁵⁰

Le récit doit à cet effet « *couvrir une suite temporelle suffisante pour qu'apparaisse le tracé d'une vie* »¹⁵¹. Ainsi, comme l'auteur débute une allure rétrospective, cette écriture présuppose un espacement temporel suffisant entre l'instant vécu et l'instant de son acte. En revanche, l'autobiographe pourrait renverser dans le temps afin de

¹⁴⁷ LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, op. cit., p.32.

¹⁴⁸ HUBIER Sébastien, *Littératures intimes : Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, op.cit., p.48.

¹⁴⁹ LEJEUNE Philippe, *L'Autobiographie en France*, op. cit., p.19.

¹⁵⁰ HUBIER Sébastien, *ibid.*,

¹⁵¹ STAROBINSKI Jean, « *Le style de l'autobiographie* », op.cit., p.84.

« « *mettre à nu certaines obsessions* » qui se produisent à des intervalles réguliers de l'existence »¹⁵².

Dans cette partie, nous essayerons d'effectuer un test de contrôle, du degré de réussite du principe le plus élémentaire de l'écriture autobiographique, à savoir le but de s'écrire.

Gisèle Halimi s'écrit elle vraiment dans *Fritna* ? Saisit-elle sa vie dans un tracé rectiligne ? Nous fait-elle visiter les recoins les plus intimes de sa personnalité depuis son enfance et surtout sa naissance ?

« *L'autobiographie proprement dite se donne pour programme de reconstituer l'unité d'une vie à travers le temps* »¹⁵³. Qu'y a-t-il de plus facile, comme certains le disent. Cependant l'entreprise n'est pas aussi facile qu'il le paraît, car parler de soi exige « *un réinvestissement de sa propre vie* » Barthes nous dit : « *Il se souvient à peu près de l'ordre dans lequel il a écrit ces fragments ; mais d'où venait cet ordre ? Au fur et à mesure de quel classement, de quel suite ? Il ne s'en souvient plus.* »¹⁵⁴. Pour certains, s'écrire équivaut à revivre ce que nous avons déjà vécu. Pour ceux dont la vie n'a été qu'une série de souffrances et de déchirements intérieurs, s'écrire n'est absolument pas une affaire facile puisque : « *L'autobiographie réorganise une existence pour en faire un récit l'auteur reconsidère sa vie pour lui donner une*

¹⁵² HUBIER Sébastien, *Littératures intimes : Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, op. cit., p.49.

¹⁵³ LEJEUNE Philippe, *L'Autobiographie en France*, op.cit., p.226.

¹⁵⁴ BARTHES Roland, *Roland Barthes par Roland Barthes*, op.cit., p.123.

orientation, pour y distinguer aussi des étapes qui marquent les grands moments de son histoire personnelle »¹⁵⁵. L'écriture de soi est alors une nouvelle souffrance, peut-être même plus vive que la première car nous imaginons, en l'évoquant, les moyens qui nous auraient permis de l'éviter ou de contourner, ainsi « *raconter ses propres souffrances et monter comment on les a dominées devient un message d'espoir* »¹⁵⁶. Telle est l'expérience de l'écriture de soi vécu par l'auteure-narratrice de Gisèle. S'écrire s'avère être pour elle à la fois une nécessité et un cri pour de l'amour.

Ainsi, en reprenant sa vie antérieure, elle se retrouve toujours en train de réclamer sa mère, et surtout se poser cette fameuse question de savoir : « *pourquoi ?* ». La narratrice candide n'a pas honte, elle veut tout nous dévoiler, elle se retrouve à chaque fois, éprise par des souvenirs, qui ne cessent de la tourmenter.

Fritna est une autobiographie qui ne suit pas un ordre chronologique strict, Gisèle fait des prolepses, mais ce n'est pas trop difficile pour le lecteur de suivre l'histoire, puisqu'en parlant d'elle adulte, comme femme indépendante -avocate et combattante pour la justice- elle se voit toujours liées à ses souvenirs d'enfance, elle replonge

¹⁵⁵ DUFIEF Pierre, *Les écritures de l'intime de 1800 à 1914, op.cit.*, p.63.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p.90.

dans sa quête, fondamentalement dans ses relations avec sa mère jusqu'au décès.

Le récit débute par l'histoire d'une famille : le décès de la maman, pour raconter ensuite ses souvenirs d'enfance. Nous remarquons vite que le texte ne suit pas le cours des événements et que les dates sont mélangées. Dans son premier chapitre « YEUX NOIRS, YEUX GRIS », au moment d'écriture, elle nous présente l'objet de son discours qu'est Fritna arrivée à la fin de sa vie. En contemplant sa mère pour une dernière fois, son corps lui rappelle une période de son enfance, *à l'âge de neuf ans*, cet été là, voyageant avec sa famille par train, de retour de la plage. Ensuite, nous nous trouvons en train de lire un récit sur l'accident mortel qu'a subi son petit frère André alors qu'elle n'avait que *quatre ans*. Quelques pages plus loin, dans le quatrième chapitre « LA PLAGE DE FEU », elle revient sur sa naissance, nous parlant d'elle comme bébé « *insupportable* », l'enfant agaçante, et surtout cause et coupable de l'Appendicite d'Edouard¹⁵⁷. Elle reprend ensuite *l'âge de douze ans*, pour nous raconter le souvenir d'un été passé à la Goulette, un âge qui va lui permettre de bien analyser le comportement de Fortunée, et surtout ce qu'*aimer* signifie pour cette mère. Elle nous parle, toute fière, de son expérience en duo avec sa sœur Gaby, dans une émission à la radio pour chanter en anglais. Elle revient ensuite, sur *ses onze ans* (elle pissait

¹⁵⁷ HALIMI Gisèle, *Fritna*, *op. cit.*, p.45.

toujours dans son lit) pour nous faire partager la souffrance qu'elle a dû supporter, et sa tentative de suicide puisque sa mère l'humiliait devant tout le monde. Moment de prise de conscience car elle ne veut plus s'abstenir (elle refuse le mariage et surtout veut étudier). Par la suite, nous trouvons Gisèle adolescente, à *l'âge de dix sept ans*, déclarant en sanglot son amour à un garçon¹⁵⁸. Dans le seizième chapitre « MIRACLE A MARSEILLE », elle retrace sa réussite en 1945 pour partir étudier en France, tout se joue au lycée, en effet c'était, pour elle, un lieu de liberté et d'épanouissement. Elle avait *dix huit ans*, deux bacs (avec mention) en poche, élève surtout brillante, avant une inscription à l'Université de Paris.

Tout au long du récit, nous trouvons une rupture avec la chronologie. Un va-et-vient incessant entre le présent et les temps du passé. Elle fait des interruptions car de temps en temps, elle fait des prolepses, en disant sa vie adulte de *mal-aimée*. Elle nous parle de ses voyages, en associant les sentiments qu'elle a éprouvés durant ses tournées, des expériences auxquelles elle avait été confrontée lorsque elle était jeune. Soudain, elle nous réalise une prolepse et commence à parler par exemple d'une interview et des gens qu'elle a rencontrés. Ainsi, nous comprendrons que « *lorsque l'autobiographe écrit, il arrête le temps présent et se déplace dans le temps passé ; le temps de l'écriture est ainsi*

¹⁵⁸ *Ibid.*, p.136.

un temps suspendu qui peut être, à chaque ligne, distendu, rétréci, déformé. »¹⁵⁹. Tout ce qui intéresse l'écrivaine serait de parler.

Les derniers chapitres dans notre corpus, parlent d'un changement, comme d'un soulagement. Ainsi, dans le chapitre « UNE FEMME NE DEVIENT FEMME QUE PAR UNE FEMME », La phrase indique un changement chez l'auteur, elle n'est plus la même personne. Nous pouvons interpréter cela comme une guérison du manque, du traumatisme. L'écriture chez elle se veut tout juste un moment de réconciliation pour chasser les mauvais moments. Ce qui l'intéresse serait de se retrouver et surtout d'être aimée par les autres.

Halimi, a écrit des livres de ses mémoires, sa première œuvre autobiographique : *le lait de l'oranger*, premier volet d'une biographie, poursuivie dans *Fritna*. Deux récits rétrospectifs, qui parlent de ses rapports avec sa famille. Selon Lejeune, c'est la vie individuelle qui est au centre dans une autobiographie, et c'est le cas chez notre auteur.

En la lisant, nous sentons son désarroi, sa souffrance, et surtout ce qu'il l'a déstabilisé, elle veut tout dire par contre elle ne se retrouve pas. Sachant toujours défendre et excuser ceux qu'elle a tant aimé.

¹⁵⁹ MIRAUX Jean-Philippe, *L'Autobiographie, écriture de soi et sincérité*, op. cit., p. 62.

Chapitre IV

L'écriture de l'intime dans *Fritna*

« L'intimité, projetée hors du sujet, vers l'extérieur, montrée ou exhibée en quelque sorte, est traitée par le sujet qui écrit en objet étranger, comme si cet objet était situé hors de soi, dans le lieu le plus éloigné de soi... l'intimité- ce que le sujet est censé avoir de plus cher, de plus secret, de plus précieux- est forcée, comme on force la porte d'une chambre, par un ou des étrangers (une instance extérieur à soi), au point d'être envahie de l'extérieur. »

MURA-BRUNEL Aline, *L'intime, l'extime*, Ed. Le CRIN, 2003, Rodopi, Paris, p. 12

IV-1- L'intime et l'extime dans *Fritna*

Cœuvre et vie, vie et œuvre sont deux mondes liés par une seule et même aventure, l'écriture.

Faut-il parler ? Faut-il se taire ? « *Ecrire, c'est à la fois se taire et parler, dit Marguerite Duras* »¹⁶⁰ le sujet ne cesse de se tourmenter, ainsi écrire sur soi est devenu une nécessité et « *la langue, muselée ou déployée, épouse l'urgence* »¹⁶¹, à cet effet, Gisèle écrit : « *Dans tous les cas, le besoin de ce livre me tourmentait.* »¹⁶² Dans ce désir de révéler voire d'exhiber l'intériorité, le concerné se trouve dans une aporie « *dire ou écrire l'intime, c'est le priver assurément de sa qualité d'intime, le détruire peut-être ; or, le taire permet certes de le préserver en tant qu'intime, mais c'est alors se condamner à ne jamais le connaître, ne pas le faire connaître* »¹⁶³ ainsi « *du dehors - une force, participant de l'anamnèse, pousse le sujet à extérioriser l'indicible, l'innommable, le secret trop lourd afin de s'éprouver et de construire ou au contraire d'aller plus avant dans le délitement- ; et, inversement, du dedans, un mouvement de refoulement, de peur, de*

¹⁶⁰ HALIMI, Gisèle, *Fritna, op.cit.*, p. 219.

¹⁶¹ MURA-BRUNEL Aline, *L'intime, l'extime*, Ed. Le CRIN, 2003, Rodopi, Paris, p. 5.

¹⁶² HALIMI, Gisèle *Fritna, op.cit.*, p. 219.

¹⁶³ *Ibid.*,

*pudeur, d'oubli involontaire ou non- régi par une volonté de déplacement »*¹⁶⁴

L'extime, terme forgé récemment pour évoquer ce à quoi nous ne pouvons directement accéder en soi, c'est ce qui est de l'ordre d'un « *intérieur exclu* ». Michel Butor lui, a opposé l'*exploration* et l'*imploration* pour expliquer ce terme, il les définit ainsi : « *la première correspond à un mouvement centrifuge de découvertes et de conquêtes ; l'imploration au contraire à un repliement pleurnichard sur nos « petits tas de misérables secrets »* »¹⁶⁵. Ce concept a été dès lors repris dans des usages différents mais toujours dans cette vision. Michel Tournier l'emploi dans son journal pour donner une autre signification du « *journal intime* », celle du monde extérieur pour parler de soi : il trouve que dans ce monde, « *les gens étaient plus intéressants que son propre miroir* »¹⁶⁶ car tout ce que nous faisons c'est parce que nous sommes influencés par ce qui nous entoure.

L'œuvre nous montre de façon paradigmatique la tentative d'une *reconstruction de soi*, en ce que le terme « *soi* » signifie de plus intime et de plus secret. Donnant la parole à l'écrivaine à travers son récit nous nous interrogeons sur ce processus de construction par l'écriture ; retraçant des expositions de soi qui ne sont peut être que des dérobades et

¹⁶⁴ MURA-BRUNEL Aline, *L'intime, l'extime, op.cit*, p.5.

¹⁶⁵ TOURNIER Michel, *Journal extime*, Espagne, Gallimard, 2004, p.p. 11-12.

¹⁶⁶ *Ibid*, p.12.

où se déroule la quête intime, intense et démesurée de l'incorruptibilité de la vérité ou de celui qui la cherche.

Gisèle forte et brillante, l'est devenue grâce à sa révolte contre l'injustice, l'inégalité de son insoumission, puisqu'elle s'est imposé malgré tout dans cette société tellement conservatrice, ainsi pour avoir accès à ce problème « *extérieur* », surtout celui du rejet de Fritna de sa fille, tout s'effectue à « *l'intérieur* » de soi. Il s'agit en effet de choses en lien avec des aspects cruciaux de son existence, vis-à-vis desquels, elle tentera d'inventer une réponse qui lui est propre.

Le concept d'intimité a été traditionnellement défini par confrontation de l'espace public et de l'espace privé, deux domaines qui, en général, s'opposent. Le premier engage ce que nous partageons seulement avec quelques proches. Le partage entre dicible et indicible se trouve cependant radicalement modifié dans un certain nombre de récits contemporains où le besoin de « *dire* » et de « *raconter* » devient une exigence de transparence absolue et de dévoilement.

L'écriture « *transparente* » de Gisèle représente une espèce de *terminus ad quem* du dévoilement féroce de l'intimité, un dévoilement qui arrive jusqu'à l'évanescence : au lieu d'ouvrir le lecteur sur la vérité subjective de l'auteur : ce genre de textes découvre une opacité nouvelle, l'opacité du sujet sur lui-même. Le lecteur se trouve convoqué afin d'assister l'auteur qui témoigne de son expérience personnelle sous « *une*

*forme d'exhibitionnisme ou d'indécence à monter, répertorier ou dévoiler les petites hontes d'une existence »*¹⁶⁷. Ainsi nous nous trouvons, en tant que destinataire inviter à réfléchir sur sa propre identité, ses propres valeurs, ses propres choix de la vie.

« *L'intime est ce qui est le plus à l'intérieur de soi, l'extime le plus à l'extérieur. En cela, ils se situent à l'opposé l'un de l'autre et ils semblent s'exclure l'un l'autre »*¹⁶⁸ Ainsi ce processus d'intimité et extimité, se complète : le premier serait, un repliement de l'extériorité, repliée de toutes sortes de manière possibles, et ce n'est pas fixe (cela décrit la vie psychique)¹⁶⁹, pour le second, c'est-à-dire que le soi, ce qui va devenir l'intimité, est en faite complètement tissé de l'altérité, de relation au monde extérieur.¹⁷⁰

De son incessante question « *pourquoi ?* » pourquoi ma mère ne m'a-t-elle jamais aimée ? Nous nous poserons la question de Rubin : « *Pourquoi un enfant ainsi repoussé par sa mère lui reste-t-il aussi passionnément attaché ?* »¹⁷¹. Pourquoi cette impossibilité de renoncer, cette impossibilité de faire le deuil de la mère aimante qu'on n'a

¹⁶⁷ MIRAUX Jean Philippe, *L'Autobiographie : Ecriture de soi et sincérité*, op.cit., p.36.

¹⁶⁸ MURA-BRUNEL Aline, *L'intime, l'extime*, op. cit., p. 12.

¹⁶⁹ L'intime est à la fois tout à fait singulier et tout à fait commun, universel ; et le travail analytique s'opère dans cette matière là.

¹⁷⁰ L'extime, c'est le monde extérieur qui entrerait en relation avec l'intériorité.

¹⁷¹ RUBIN Gabrielle, *Les mères trop bonnes*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 133.

pas eue ?¹⁷² Par ailleurs comme nous le dit Sébastien Hubier, l'écriture personnelle « *serait donc [pour elle] à considérer comme la réponse à un manque, ou comme la réparation d'un objet perdu* »¹⁷³

A travers son récit, Gisèle Halimi nous montre le contraire. Si elle raconte sa souffrance, ce n'est pas vraiment pour attaquer sa mère, c'est juste, comme si elle espérait encore que celle-ci, « *par-delà sa tombe, finirait par se laisser attendrir par son amour* »¹⁷⁴.

A ce stade, « *extimer* » sera « *pour désigner le procès d'extériorisation de l'intime* »¹⁷⁵ Ainsi, cet ouvrage n'est qu'un cri de révolte d'une fille contre l'injustice, qui permet à une mère passionnément aimée de ne pas l'aimer en retour. Par ailleurs Halimi se voit projetée au dehors, dans un dehors malléable, si prégnant. Elle s'extime donc en rédigeant son œuvre tout en avouant sa révolte, son cri contre cette société patriarcale, en reprenant les moments les plus intimes de son existence. L'auteure doit sa motivation en l'absence d'amour maternel. Elle quitta la maison en bas âge, elle eut des aventures dans sa vie avec des hommes politiques, des créateurs comme des poètes dont elle

¹⁷² Car enfin la logique (du moins celle de la raison, qui est bien différente de la logique inconsciente de l'affectivité) voudrait qu'on se détachât, au moins après un certain temps, d'un objet qui fait tant souffrir.

¹⁷³ HUBIER Sébastien, *Littératures intimes : Les expression du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, p. 79.

¹⁷⁴ *Ibid.*,

¹⁷⁵ MURA-BRUNEL Aline, *L'intime, l'extime, op. cit.*, p.12.

aimait « *leur corps, les jeux érotiques partagés* »¹⁷⁶, des hommes avec qui elle était heureuse et bien dans sa peau. Elle avoue aussi ses avortements dans sa jeunesse, et que sa mère aussi l'a pratiqué. Fritna n'aimait de son mari que son physique. A ce sujet, elle reprend un souvenir qu'elle garde de ses douze ans, elle reprend, tout en décrivant une scène érotique, où sa mère et son père faisaient l'amour la nuit.

« *Une nuit dans un total silence... j'entendis un bref chuchotement, quelques grincements de sommier et le bruit mou d'un oreiller jeté au bas du lit. J'ouvris grand les yeux. Etrange spectacle. Ma mère dans une position de grenouille, les cuisses écartées. Mon père, entre ces mêmes cuisses, dans un mouvement de va-et-vient, allait de haut en bas. Un son rauque, la voix de mon père. Une plainte, celle de ma mère.* »¹⁷⁷

Gisèle dévoile tous, ses voyages un peu partout dans le monde, ses rencontres avec Sartre, ou Simone de Beauvoir qui l'ont tellement aidés à aller de l'avant en dépit des différences.

¹⁷⁶ HALIMI, Gisèle, *Fritna, op.cit.*, p.202.

¹⁷⁷ *Ibid.*, pp. 60-61.

IV-2- Ecrire et devenir

L'écriture de l'intime se définit par la spécificité de son contenu : elle vise non pas l'existence en général, mais la vie individuelle, et plus spécifiquement l'histoire de la personnalité. Ainsi, elle met l'accent sur l'individualité de celui qui écrit et trace les relais qui l'ont conduit à devenir ce qu'il est devenu ; elle expose la constitution d'un sujet.

Elle naît le plus souvent « *à partir de l'histoire d'une névrose infantile* »¹⁷⁸ De sa blessure d'enfant, Gisèle souffrira même adulte puisque « *[s]a maladie d'enfance, reconvertie en névrose d'adulte* »¹⁷⁹. A travers *Fritna*, dans ce retour au passé, l'auteure « *cherche à dresser le bilan de sa vie* »¹⁸⁰, pour elle « *écrire le récit de sa vie revêt pour [elle] une fonction essentielle : trouver la force de mener le reste de son existence, atteindre une certaine « sérénité crispée »* »¹⁸¹ mais ceci va remettre « *en mouvement les représentations et la charge affective d'un passé resté en souffrance.* »¹⁸²

¹⁷⁸ CHIANTARETTO Jean-François, *De l'acte autobiographique, le psychanalyste et l'écriture autobiographique*, Paris, Ed Champ Vallon, p.38.

¹⁷⁹ HALIMI, Gisèle, *Fritna*, *op.cit.*, p. 188.

¹⁸⁰ MIRAUX Jean Philippe, *L'Autobiographie, écriture de soi et sincérité*, *op. cit.*, p.60.

¹⁸¹ *Ibid.*,

¹⁸² CHIANTARETTO Jean-François, Anne Clancier, Anne Roche, *Autobiographie, journal intime et psychanalyse*. Paris, Ed. ECONOMICA, 2005. p.17.

Quelle était sa vie au sein de sa famille ? Qu'est-ce qui a fait de Gisèle ce qu'elle est devenue à présent ? Comment a-t-elle dépassé cette vie privée de l'amour maternel ?

Fritna est plutôt un récit d'un sentiment intense de manque, c'est l'absence de sa mère, la « Fritna » du titre qui déclenche l'effet de créer un rapport avec elle après sa mort à travers l'écriture. En lisant ses pages, nous sentons ce plaisir d'écrire, plaisir de dire, et de se dire. Un processus de repli sur soi s'amorce alors, et la mémoire se met à ressasser les souvenirs, les souvenirs d'enfances, comme les plus marquants. Un retour aux racines plein de chagrin, dans lequel la narratrice se sert d'un processus mental qui est le souvenir, « *ainsi la construction de la vie de cet auteur personnage est faite en fonction du « regard » vers le passé que réalise le narrateur protagoniste. C'est en « regardant » le passé qu'elle va trouver plusieurs aspects de sa vie qui lui font comprendre mieux sa personnalité* »¹⁸³, et du coup « *l'écriture permet une résurrection émouvante du passé* »¹⁸⁴

En effet, raconter sa vie, c'est retracer un destin unique, une histoire singulière mais qui prend une valeur exemplaire, l'extraordinaire devient alors à la portée de tout le monde, comme le dit Pierre Dufief

¹⁸³ Actes du Colloque du Centre de recherches sur l'analyse des discours : constructions et réalités (ADICORE), sous la direction de Norbert COL, *Ecritures de soi*, Paris, l'Harmattan, 2007, Porfirio MAMANI MACEDO, *L'autobiographie dans l'œuvre de Julio Ramon Riberyo*. p.169-170.

¹⁸⁴ DUFIEF Pierre, *Les écritures de l'intime de 1800 à 1914*, op.cit., p .80 .

dans son ouvrage, *Les écritures de l'intime de 1800 à 1914* : « Faire le récit de son existence, c'est donner par l'écriture une signification à ce qui a été vécu comme éphémère, contingent, aléatoire ; dans l'ordre du récit, chaque évènement du passé trouve sa place et sa portée »¹⁸⁵.

Gisèle veut, par l'écriture, combattre l'injustice jusqu'à l'infini, pour oublier le manque de l'absence de sa mère, et encore/surtout oublier à des moments donnés sa maladie d'enfance, et sa névrose. Dans sa quête incessante, elle ne cesse de se poser des questions dans l'attente d'avoir une réponse, ce sera le baume qui cicatrisera la plaie. Trouvera-t-elle ce qu'elle cherche depuis tant d'années, et enfin s'écrire autrement? Gisèle « *veu (t) savoir, veu (t) comprendre les raisons de ce rejet. Peut-être arriverait-(elle) ainsi à en minimiser les conséquences, à réécrire autrement (ses) années d'errance affective, de quête ininterrompue ?* »¹⁸⁶

Avec le décès de Fritna, ceci l'amène à écrire afin de se libérer de sa *solitude* qui « *devient de la sorte l'autre face du miroir ou la perception de soi et du monde oscille entre acceptation conformiste et tentative souvent trompeuse de maîtriser un vide existentiel difficilement surmontable* »¹⁸⁷. L'écrivaine ne voulait pas perdre sa mère, elle gardait

¹⁸⁵ *Ibid.*, p.57.

¹⁸⁶ HALIMI Gisèle, *Fritna*, *op.cit.*, p.24.

¹⁸⁷ Actes du Colloque du Centre de recherches sur l'analyse des discours : constructions et réalités (ADICORE), Isabelle DU PASQUIER, *De la biographie à l'autobiographie*, sous la direction de Norbert COL, *Écritures de soi*, Paris, l'harmattan, 2007, p.315.

souvent espoir de reconstruire ce temps perdu, « (elle) (se) demande même si (elle) ne garde pas encore l'espoir de trouver (sa) réponse, dans le silence des tombes »¹⁸⁸ et surtout cette part d'affection et d'amour. Elle se trouvait depuis la chute de sa maman, en perpétuelle peur de la perdre sans se réconcilier, elle n'arrêtait pas de la chercher, se disait souvent : « Maman, ne t'en va pas, reste, reste auprès de moi...Je m'accroche, je ne veux pas qu'elle s'en aille sans que nous nous soyons aimées, sans que soit abolie cette enfance de désamour »¹⁸⁹

Cependant, dans *Fritna*, le rapport de Gisèle Halimi à son livre est étroit, elle en parle, ne laisse aucun détail, de son expérience ; elle commence à frôler sa propre vie. Elle avoue avoir, écrit quotidiennement, que c'était une nécessité pour elle, l'auteure expose sa vie, tout en se trouvant entraîné par une force extraordinaire, ravageuse qui la pousse à s'écrire dans ses œuvres. Pour l'écrivaine dont le *Je* faisait/renvoyait à une seule personne : auteur, narrateur personnage, remémore certains souvenirs d'enfance, les personnes disparues qui l'avaient particulièrement manquées (son père Edouard, et son petit frère André), les villes où elle avait vécu, ou qu'elle avait juste traversées.

De son souvenir d'enfance, elle devient créatrice, et elle en fait sa matière d'écriture, c'est ce qui va faire la *littérarité* de cette œuvre

¹⁸⁸ HALIMI Gisèle, *Fritna*, *op.cit.*, p.185.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p.122.

pour reprendre le concept qui est défini ainsi par Riffaterre : « *Le texte est toujours unique en son genre. Et cette unicité est me semble-t-il, la plus simple que nous puissions donner de la littérarité* »¹⁹⁰ .

A partir d'une étape douloureuse mais nécessaire et rentable, elle devient la créatrice puisque elle était tourmentée avec l'âge de reprendre sa quête, Gisèle « *voudrait et (elle) ne voudrait pas. (Elle) hésite. Va-t-(elle) recommencer (sa) quête, celle commencée dès l'enfance, une fois encore, ou la laisser partir sans savoir (sa) réponse ?* »¹⁹¹

De son enfance est né son combat, sa lutte pour que les traditions changent et que les femmes aient leur place dans une société qui avait réduit sa mère au silence. Elle devient donc, l'objet du discours de la fille, de ses critiques ou de son idéalisation. Dans cette écriture directe et féministe, la « mère » est omniprésente, mais elle demeure muette. De cette blessure d'enfance terrible, le non-amour d'une mère « *dont on ne sort jamais indemne* »¹⁹², l'auteure Gisèle Halimi a magistralement triomphé par cet acte de création incroyable, celui de devenir cette « femme » clamant la vie et invitant chacun à se créer ainsi dans la dignité de l'être. Dans le livre qu'elle consacre à sa mère elle dira : « *Fritna est l'explication de toute ma démarche. J'ai voulu que les femmes*

¹⁹⁰ RIFFATERRE Michael, *la Production du texte*, Paris, Seuil, p. 8.

¹⁹¹ HALIMI Gisèle, *Fritna*, *op.cit.*, p.22.

¹⁹² *Ibid.*, p. 199.

ne lui ressemblent pas »¹⁹³. Ainsi nous saisissons que « l'autobiographie ne se limite plus à l'évocation d'épisodes particulièrement importants de la vie de son auteur, mais qu'elle devient également, prospective et inductive, un modèle d'interprétation du monde, prétendument valable pour tous ses lecteurs »¹⁹⁴.

Enfance, adolescence, jeunesse, Gisèle Halimi raconte son éclosion au statut de femme et d'être social. Les tranches de souvenirs se succèdent, chacune semblant autonome, mais qui, progressivement, s'enchaînent et constituent une fresque dense et unie. Gisèle est venue au monde à un moment où la femme était méprisée, mais grâce à sa volonté de réussir, à son refus des carcans de la société de jadis, nous pouvons parler des deux raisons qui lui ont permis d'échapper au sort de Fritna : d'une part, elle est née vingt ans après sa mère (moment où il était possible de faire pour une fille des études sérieuses) et de l'autre, elle a eu la chance d'avoir Edouard qui l'adorait.

Gisèle Halimi, n'est pas « *née femme* », elle a dû se battre pour le « *devenir* », en raison du déni de sa naissance du fait de son sexe. Envers et contre tous, à commencer par son milieu familial qui a rêvé pour elle un autre destin et peine à reconnaître dans cette révoltée une des siennes. Révolte familiale face à une mère traditionaliste.

¹⁹³ Propos recueillis par Pascale NIVELLE.

¹⁹⁴ HUBIER Sébastien, *Littératures intimes : Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, op.cit., p.55.

Elle se définit elle-même comme une Avocate irrespectueuse et sa vie et ses engagements sont le reflet de ce refus des traditions et des carcans. Enfant déjà, alors que sa mère, Fritna, lui répétait « *Tu ne dois pas faire ça, tu es une fille* »¹⁹⁵, elle était rebelle, lisait des nuits entières et rêvait de faire des études pour échapper « *d'épouser à quinze ans le marchand d'huile, de vingt-cinq ans (son) aîné* »¹⁹⁶. Elle rejetait le judaïsme oriental de sa mère, elle aimait les arabes, prenait des amants. Elle refusait de se taire et de rester cloîtrée chez elle.

Pour se protéger de ce manque, l'écrivaine, a choisi l'éducation française qui lui a offert des moyens privilégiés de s'affranchir les limitations qui caractérisent la vie. Influencée par un mélange de culture et de religions qui caractérisent son milieu familial, elle a opté pour la langue et les valeurs françaises comme instruments de libération. Elle a côtoyé la langue française dès son jeune âge, à l'école puis au lycée. Elle fit la connaissance de grands écrivains et de philosophes, lesquels vont l'inspirer pour l'écriture de l'intime. Son envie de tout savoir même dans le domaine médical faisait d'elle une personne cultivée assumant ce qu'elle prononce. Fuyant la Tunisie, sa famille et principalement l'absence de sa mère, elle cherche ainsi à concrétiser sa

¹⁹⁵ Propos dans une interview, *op.cit.*,

¹⁹⁶ HALIMI Gisèle, *Fritna*, *op.cit.*, p.18.

révolte contre l'injustice. Installée à Paris, la ville des lumières et de ses connaissances, elle y étudie et réussit.

En effet, pour mener à bien cette étude, il faudrait restituer l'auteure dans le contexte d'un pays sous Protectorat français où la femme n'avait que peu ou pas de droit, où les études étaient un luxe d'autant plus inabordable pour une femme. A cet aspect politique, il faudrait ajouter un aspect social puisque la femme juive tunisienne – autant que sa concitoyenne musulmane- était vouée au mariage imposé et à la procréation, ce à quoi va se soumettre Gaby la sœur de Gisèle alors que celle-ci *se rebellera*.

De plus, dans cette société patriarcale, il était du devoir de la sœur d'être sous l'emprise du frère à qui elle devait obéissance et respect alors que lui, n'était soumis à aucune obligation d'ordre domestique et peu d'obligations familiales contre quoi aussi Gisèle se révoltera. Ce qui forgera son caractère.

Nous pourrions dire que c'est à partir des relations au sein de la fratrie que se manifestent les premiers éléments de la personnalité de Gisèle Halimi : insoumise aux traditions et révoltée contre l'ordre établi. Son féminisme se traduit à partir de ses refus précoces des traditions et obligations instaurées dans sa famille. D'ailleurs, très jeune, elle parlait toujours de justice et d'injustice.

« *Je refusais avec violence. (...) J'avais déjà choisi de secouer ce couvercle d'injustice et de discrimination qui m'étouffait, parce que fille. Je devenais, sans le savoir, et très jeune déjà, féministe. Ce féminisme m'apporta une certaine unité intérieure, il répondait à ma soif de liberté, de dignité, mais aussi de certitudes fondamentales.* »¹⁹⁷

En effet, nous ne pouvons pas nier que cela soit injuste. Si nous réfléchissons, cette notion de justice est profondément ancrée dans le psychisme humain et les hommes sont obligés de la rétablir : certains pensent que l'on se réincarne pour payer le prix de ses mauvaises actions et d'autres que l'enfer ou le paradis nous récompensent ou nous punissent équitablement. Mais tous acceptent l'idée que cette justice ne sera faite qu'après la mort et qu'une justice visible et contrôlable n'existe pas.¹⁹⁸

Donc, à l'époque formatrice de sa jeunesse dans le Maghreb tunisien d'avant les guerres coloniales et de sa personnalité, de sa situation familiale et de la nature de son activité professionnelle, naît son action militante pour la parité.¹⁹⁹

¹⁹⁷ *Ibid.*, pp. 124-125.

¹⁹⁸ RUBIN Gabrielle, , *Les mères trop bonnes, op.cit.*, p.134.

¹⁹⁹ « Francophonie maghrébine, juive, féminine : Les autobiographies de Cixoux et d'Halimi », Nina HELLERSTEIN, University of Georgia.

Grâce à ses diplômes, elle entre au barreau et décide de choisir « *La Cause des Femmes* »²⁰⁰. Dès son jeune âge, son Féminisme se traduit surtout à travers ses combats menés un peu partout pour la protection et la valorisation de la femme.

Femme détestant toujours les engagements de sa famille, de sa mère surtout, de sa culture et de ses origines, elle devient indépendante physiquement et trace sa propre vie. En revanche, elle reste toujours dépendante de ce manque qui l'a tourmentée, et n'a jamais pu être comblé ou même satisfait. Dans son écriture, elle tend à trouver une issue qui lui permettra enfin de combler outre ce vide ; ce « *manque* ». Des rêves, elle en faisait, elle songeait à une parité entre les deux sexes ainsi elle nous dit : « *Imaginez qu'un beau matin, au réveil, vous découvriez une France totalement différente de ce qu'elle est et de ce qu'elle a toujours été. Le président de la République ? Une femme. Le président de l'Assemblée nationale ? Une femme. Au Sénat, une présidente, au gouvernement un Premier ministre « Première ministre » et entourée de 90 pour cent de ministres... femmes ! A la Cour des comptes, au Conseil d'Etat, même chose... A l'Assemblée nationale, presque 95 pour cent de femmes députées ; le petit restant, 5,6 pour cent, dévolu... aux hommes.*

²⁰⁰ Nom de l'Association créée par Gisèle Halimi et d'autres membres. C'est l'intitulé aussi d'une de ses œuvres.

*Même topo au Sénat, ou presque, et, à la tête des vingt-deux conseils régionaux, vingt femmes et deux hommes. »*²⁰¹

Par ailleurs, « *tenter l'autobiographie* », une expression importante pour comprendre le but que s'est convoquée notre narratrice quand elle a décidé d'écrire sa vie. L'autobiographie n'était donc qu'un simple essai, qu'un projet qui finit directement dans le succès du dévoilement de sa propre existence car « *la blessure narcissique de l'enfant s'est mue en révolte d'adulte* »²⁰²

Par un va-et-vient entre le point de vue de l'auteur-narrateur adulte, et l'auteur-narrateur enfant, le lecteur entre dans le monde magique de l'écrivaine Gisèle qui nous ensorcelle par son récit, et surtout par son témoignage puisque ses enjeux étaient « *entre confession et plainte* »²⁰³

Écriture témoin, et de l'identité où « *l'émoi survivait* »²⁰⁴, l'autobiographie mêle le moi au monde, et si elle est infinie, ou n'est finie qu'avec la mort, « *c'est peut être aussi parce qu'elle est ce qui ressemble le plus à la vie, à la mort* », comme dirait Jacques Derrida à : *La vie la mort*. Car écrire, c'est aussi toujours faire un travail de deuil. Deuil de la mort même, de la fin, du point final impossible à prédire. Et en même

²⁰¹ HALIMI Gisèle, *Fritna, op.cit.*, p.150.

²⁰² *Ibid.*, p.198.

²⁰³ *Ibid.*, p. 211.

²⁰⁴ *Ibid.*, p.64.

temps, chagrin du sentiment de prévoir. Et en même temps, deuil du sentiment de la mort. Ecrire, c'est malgré tout faire encore appel à la vie.

De ce fait, à travers sa lecture, le lecteur se trouve en face d'un miroir qui parfois réfléchit sa vie, son parcours ou même sa souffrance. « *En parlant de moi, je vous parle de vous* », c'est le propos de nombreux écrivains, des plus anciens et des plus modernes. Ecriture narcissique, nombrilique diront certains. Ecriture malsaine aussi peut-être. Ainsi « *l'autobiographie transforme l'expérience intime en la rédigeant pour un tiers ; elle socialise ce qui échappait à la société et même à la parole* »²⁰⁵

« *Mais de quoi parle-t-on ? De quoi parlons-nous ? Répondrait Christine Angot. Moi, je vous parle de vous. Quand on dit « je » dans un texte public, c'est de l'amour pour vous, est-ce que vous le comprenez ? Car enfin, si je vous confie mes propres douleurs c'est parce que je sais que je ne suis pas seul à souffrir.* »²⁰⁶ .

L'autobiographe a un besoin d'écrire relativement fou, ou en tout cas particularité de quelque chose, d'une fissure, d'un manque peut-être, cause principale de l'écrit, mais n'ayant lui-même aucune fin, et ce

²⁰⁵ DUFIEF Pierre, *Les écritures de l'intime de 1800 à 1914*, op.cit., p.59.

²⁰⁶ Déclaration dans un article intitulé : « DE L'AUTOBIOGRAPHIE en France » paru le 22/08/2002 sur www.e-littérature.net.

« Je » ne peut par conséquent parfaire de dire quand « Je » commence à le faire²⁰⁷.

« *J'écris pour me parcourir* » disait Henri Michaux. A le lire, « *on écrivait comme on voyage, pour se connaître, se faire connaître, faire partie du monde ou s'en faire accepter. En écrivant, en s'écrivant, on tracerait sa propre ligne de vie comme les contours de son propre corps pour se construire enfin comme un être à par, lancé sur une trajectoire unique dans le monde recomposé autour de soi et à son image.* »²⁰⁸

Les autobiographes écrivent sous l'effet d'une force qui les devance, qui leur est pur certes, et dont ils usent, mais qui les surpasse. Ils écrivent parce qu'ils ne peuvent faire autrement. C'est un « *radeau de survie* », selon certains, parfois aussi un oubli favorisé pour un voyage intérieur rétrospectif. Ils nous offrent la narration des événements significatifs de leur vie. Cette nécessité d'écrire, nécessité de s'écrire et donc d'exposer au regard des autres, ce souvenir du passé mettront en avant leur *ego*. Ainsi ce récit reflètera forcément la personnalité unique de leur narrateur.

²⁰⁷ Rappelons que Jean Philippe Miraux compare l'autobiographie à la quête d'*Orphée*, parcours problématique et tragique s'il en est (J.P. MIRAUX, *l'Autobiographie. Ecriture de soi et sincérité*, Paris, Nathan, 1996).

²⁰⁸ « La vie et le corps de l'artiste dans la fiction d'Alasdair Gray » par Camille MANFREDI, sous la direction de Norbert COL dans *Ecritures de soi, op.cit.*, p.177.

Si tout le monde pense que souffrir fait partie de la vie, ce n'est pas le cas pour Gisèle, qui se révolte, ne se résigne pas, et manifeste ses indignations contre l'injustice puisque Gabrielle Rubin pense « *qu'une des motivations de son choix de carrière pourrait bien voir sa source dans l'inégalité qu'il y eut dans l'échange d'amour entre elle et Fritna* »²⁰⁹.

Au travers de ses souvenirs d'enfance puis de jeune fille *mal aimée*, par le biais de cette écriture, « *non pas pour combler un trou, noircir un blanc ou trouver à tout prix ce qui semble vraiment perdu, mais pour aménager un territoire, le parcourir et savoir, une nouvelle fois, que ce territoire n'est qu'une illusion de terrain conquis, alors qu'il n'y a ni terrain ni conquête* »²¹⁰, ainsi ce « *« Je » ne cherche pas à (...) régler des comptes avec une histoire en lambeaux, mais à faire acte d'existence* »²¹¹, en effet, l'auteure cherche à comprendre la dureté permanente de Fritna à son égard, et tente d'analyser cette privation d'amour obsédant qu'elle a supporté le reste de sa vie. A cet effet nous dit Miraux que « *l'écriture est ce par quoi et grâce à quoi se réalise cette récapitulation qui, chapitre après chapitre, recherche dans l'écart du moi*

²⁰⁹ RUBIN Gabrielle, *Les mères trop bonnes*, op.cit., p.134.

²¹⁰ JURQUET Béatrice de, *La traversée des lignes*, Paris, Circé, 1997, p. 9.

²¹¹ CHIANTARETTO Jean-François, Anne Clancier, Anne Roche, *Autobiographie, journal intime et psychanalyse*, op.cit., p.p. 24-25.

*au moi, les causes radicales de ce moi présent qui en est la conséquence.»*²¹²

Pareillement, ce projet autobiographique se révèle une nécessité pour Halimi. Il y a nécessité d'écrire parce que « *ce qui n'est pas raconté s'évanouit, sa disparition s'étend à l'infini. C'est cela qui est à partager : l'impossible à partager* »²¹³. Par ce biais, elle veut se débarrasser de certaines lourdeurs pataudes qui l'empêchaient d'être tout ce qu'elle est à présent. Son travail se révèle une mise à nue des années qui lui paraissaient assez angoissantes.

L'auteure avait peur de perdre sa mère sans avoir d'explications « *J'ai peur de sa mort, elle emportera pour toujours la réponse que j'attends* »²¹⁴

« *Fortunée sait-elle qu'elle va mourir et que je tenterai de lui parler, sans doute de la questionner jusqu'à ma propre mort, au-delà de la sienne ?* »²¹⁵

Et évidemment, sa mère mourut en emportant avec elle ses secrets.

Dans une écriture purement intime, dans « *un mouvement de retour, une analyse rétrospective du moi* »²¹⁶, Gisèle fait de Fritna, l'objet de son discours. Dans une écriture féministe, la présence de la

²¹² MIRAUX Jean Philippe, *L'Autobiographie : Ecriture de soi et sincérité*, op.cit., p. 36.

²¹³ JURQUET Béatrice de, *La traversée des lignes*, op. cit., p. 158.

²¹⁴ HALIMI Gisèle, *Fritna*, op.cit., p.77.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 76.

²¹⁶ MIRAUX Jean Philippe, *L'Autobiographie : Ecriture de soi et sincérité*, op. cit., p. 37.

mère est omniprésente puisque de cette carence d'amour maternel, demeure une blessure incurable dont elle ne s'en sortira jamais indemne. La fille a vécu un manque terrible, charnel, elle n'a jamais eu de contacts avec sa mère alors qu'elle en avait besoin pour se reconstruire, se connaître et surtout s'accepter. Il est très important ce contact, cet échange entre une mère et une fille parce que cette dernière voit dans les yeux de sa mère le reflet de ce qu'elle sera, elle, quand elle sera femme. Tout se construit à travers ce rapport entre une femme et son enfant ; sa personnalité comme son psychisme, puisque c'est justement dans cette optique que Simone de Beauvoir a écrit : « *on ne naît pas femme, on le devient* ».

« *La fin commence à cette pelletée qui explose sur le bois du cercueil.* »²¹⁷ Cette quête, entamée depuis l'enfance, prend fin avec l'enterrement. Au début, dans le désir de se retrouver : « *[elle] [se] demande même si [elle] ne garde pas encore l'espoir de trouver [sa] réponse, dans le silence des tombes.* »²¹⁸ Ensuite, nous apercevons qu'avec la mort de la mère, la fille sent enfin le soulagement « *[elle] [se] sent différente, neuve. [Elle] récupère une part de liberté intérieure.* »²¹⁹ Son œuvre « *représente tout ce que ne doivent pas être les femmes. (...)* *Je ne dirai pas que c'est tout ce qui a fait ma prise de conscience*

²¹⁷ HALIMI Gisèle, *Fritna*, op.cit., p. 212.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 185.

²¹⁹ *Ibid.*, p.187.

*féministe, mais je dirai que c'est comme un terreau. C'est sur ce terreau-là qu'ont poussé toutes mes lectures, toutes mes actions. Ce terreau était imbibé de mon malheur de vivre mal-aimée par ma mère »*²²⁰

Son identité reste toujours présente chez notre auteur. Fièvre comme aimante. Dans la langue française elle rédige son livre, la langue de ses lectures à l'école, celle qui l'a adoptée quand elle était errante les premiers jours de son arrivée en France, par conséquent elle reste toujours attachée à sa langue maternelle -l'arabe- puisque dans son écriture nous y trouvons un vocabulaire qui renvoie à cette langue. L'arabe a nourri sa naissance comme son enfance, et le français la culture de cette femme d'aujourd'hui.

*« Ma Tunisie d'enfance, ma France de culture »*²²¹

Ce serait donc, une renaissance pour cette femme de soixante-trois ans car enfin ce manque, cette absence de tant d'années sera définitivement enterrée avec cette mère car :

*« Avec la mort de Fritna, le soulagement aujourd'hui est différent. Immense. Le manque qui m'avait écrasée disparaît. (...) Fritna est morte. C'est la fin de l'absence. Du vide, de ce manque justement. Avec Fritna disparaît à jamais la force d'un non-amour. (...) Je respire mieux. »*²²²

²²⁰ Interview faite par Delphine Descaves et Muriel Bernardier avec Gisèle Halimi pour Œil électronique.

²²¹ HALIMI Gisèle, *Le Lait de l'oranger*, Paris, Gallimard, 1988, p.242.

²²² HALIMI Gisèle, *Fritna, op.cit.*, p.p. 187-188.

Danielle Steel donne ses impressions sur notre corpus elle dit qu'avec « *une étude autobiographique sur sa relation difficile avec sa mère, nous découvrons les ravages que peut faire l'absence d'amour maternel. Toute sa vie, l'auteur souffrira de ce manque qu'elle a pourtant analysé et en quelque sorte apprivoisé et dont elle parle admirablement dans ce livre qui a du lui servir d'exorcisme.* »²²³

Ainsi, nous dirons que cette écriture du deuil permet à son auteur de se soulager, de se libérer de l'emprise de sa mère défunte, mais d'un autre côté ressusciter un lien par l'écriture. Ecrire pour elle est un tout qui lui permet de lui rendre hommage, de maintenir un lien, ne pas l'oublier, mais également de renouer un lien avec celle-ci. Donc l'écriture résume tout simplement cette fonction cathartique.

« (...) elle va mourir et ...je tenterai de lui parler, sans doute de la questionner jusqu'à ma propre mort, au-delà de la sienne »²²⁴

Ainsi, ce récit autobiographique devient alors pour notre Gisèle son « *précieux instrument dont [elle] se sert pour parfaire sa ligne de vie* »²²⁵ qui « *raconte une évolution, une initiation avec des métamorphoses qui amènent la naissance d' [une] nouvel [le] [femme]* »²²⁶

²²³ Propos recueillis dans un article dans *Faits et documents* sur Internet.

²²⁴ HALIMI Gisèle, *Fritna*, op.cit., p. 76.

²²⁵ MIRAUX Jean Philippe, *L'Autobiographie : Ecriture de soi et sincérité* op. cit., p.60.

²²⁶ HUBIER Sébastien, *Littératures intimes : Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, op. cit., p. 103.

IV-3- Urgence de parler et de témoigner

Rapports familiaux

CHANSON POUR MAMAN

Quoi de plus doux, de plus tendre

Que le cœur d'une maman

Qui donc sait mieux nous comprendre

Et calmer tous nos tourments

Vers celle qui me donna le jour

S'en va mon refrain d'amour

Maman c'est pour toi seule que ce soir je chante

Maman toi dont la grâce et la douceur m'enchantent

Que m'importe les sillages qui ont creusé ton cher visage

Et si je vois tomber peu à peu la neige sur tes cheveux

Pour moi tu gardes toujours ton sourire charmant

Et tout comme autrefois, mon seul bonheur c'est de te dire: Maman

Lorsque j'ouvrais les paupières dans tes bras tu me pressais

Et parfois des nuits entières en chantant tu me berçais

Me rappelant ces instants trop courts

Pour te bercer à mon tour

Tino Rossi

Qu'y a-t-il de plus beau que, de commencer cette analyse par une chanson ? Un hymne à la vie, à la tendresse, au plaisir, et surtout à l'amour.

Chanter l'amour maternel, tel est le secret de la réussite d'un enfant dans sa vie puisque de tous les amours, l'amour maternel est le plus agréable. C'est le parfait équilibre de *soi-même* en autrui. Ainsi, « *Il est indispensable, pour que l'espèce humaine ne disparaisse pas, que les mères –donc les femmes- soient dotées d'une pulsion masochiste particulièrement développée puisque le bébé, puis l'enfant ont besoin, pour survivre, de la présence, de l'esprit de sacrifice, de la disponibilité, de l'oubli de soi de leur mère et cela durant de nombreuses années, l'humanité s'est dotée de mère qui présentent ces caractéristiques à haut degré.* »²²⁷ Affirme Gabrielle Rubin dans son ouvrage consacré aux comportements des mères envers leurs enfants.

Par notre naissance de femme ou d'homme, nous avons tous besoin de la présence d'une mère, au sens propre du terme : aimante, dévouée, résignée, affectueuse, attentive aux besoins physiques et psychiques de son enfant.

²²⁷ RUBIN Gabrielle, *Les mères trop bonnes, op, cit.*, p. 33.

La maternité est un fait social comme un fait biologique, qui explique l'enchaînement inéluctable qui, à travers « *l'instinct maternel* », engage la femme aux tâches domestiques, et à un statut de dépendance.

Malheureusement, cela n'a jamais été le cas de notre auteure. Dans un récit puisé dans un sentiment intense de manque : c'est l'absence d'amour de sa mère, Fritna, qui déclenche l'effort de créer un rapport avec elle après sa mort.

Le livre est, en fait, composé d'une suite de récits, se rapportant à des moments différents, vécus par l'auteure, elle témoigne de la déception de ce père qui, à sa naissance, aurait préféré un garçon, de la mort accidentelle du petit frère dont sa mère la rendra responsable, de ce non amour d'une mère qui conditionnera son destin de femme. Car, nous le savons tous, nous passons une grande partie de notre vie d'adulte à réparer son enfance. Pourquoi ? « *Est-ce parce qu'elle ne (l)'aimait pas qu'elle (lui) fabriqua aussi ce même statut, qu'elle (l)'enferma dans une culpabilité de fond depuis l'enfance ? Où est-ce seulement que (elle) devait, dans son univers [Fritna], avoir l'uniforme des coupables qui l'entouraient ?* »²²⁸.

²²⁸ *Ibid.*, p.58.

IV-3-1-Rapport mère (Fritna) –fille (s)

Le livre s'ouvre sur la mort de cette mère tant aimée, au moment où sa fille essaye de lui fermer les paupières, par où elle « aperçoit le gris passé, vitreux, de la pupille », cette scène fait remonter un premier souvenir à la mémoire de l'auteure, elle se revoit à l'âge d'environ neuf ans dans le train qui la ramenait de la plage avec toute sa famille. Devant le contrôleur qui refusait de croire que Zeïza (surnom de Gisèle) pût avoir moins de sept ans, âge jusqu'auquel on ne payait que demi-tarif, le père soutenait obstinément qu'elle n'avait que six et demi et enjoignait à l'enfant de confirmer ses affirmations.

Mais celle-ci, terrassée, glacée, pétrifiée par la honte et incapable de parler, s'était tournée vers sa mère pour implorer du regard, silencieusement, son aide : « elle me regarda enfin.....tout était de ma faute »²²⁹ coupable Gisèle. Mais ce n'est pas de sa faute d'avoir sept ans ; elle n'a pas choisi sa date de naissance.

Cette mère, non seulement se sera désintéressée jusqu'au bout de ses deux filles, leur volant leur enfance, mais qui aura aussi cherché à les détruire. Chacune résistera à sa manière mais « comment Gaby avait-elle, à ce point, accompli son travail de deuil (d'amour) et réussi à tuer

²²⁹ *Ibid.*, p. 15.

sa mère dès son adolescence, pour son plus grand profit ? »²³⁰, tout simplement, la sœur de Gisèle sera psychanalyste et renoncera définitivement à ce lien maternel aliénant, voire « *elle est morte (pour elle) il y a longtemps* »²³¹ mais aussi « *elle n'a pas été une mère pour (elle)* »²³², elle renonce à tout puisque dans son adolescence, s'est sentie « *abandonnée, personne pour (l)'aider, (la) comprendre, (l)'aimer* »²³³ alors que Gisèle, jusqu'au bout, sera là, à côté de Fritna, remplissant son devoir de fille, la cherchant tout en se rapprochant d'elle.

Cette souffrance causée par l'indifférence maternelle, qui devait remonter à la petite enfance, était naturellement impossible à contenir psychiquement pour la petite fille qui, n'ayant pas la possibilité de recourir à la « *capacité de rêve* »²³⁴ de sa mère, n'avait trouvé d'autre solution que d'évacuer dans son corps le trop plein d'excitation douloureuse qu'elle ressentait. Gisèle Halimi, nous dit en effet qu'elle fut, dans son enfance, constamment malade, ce qui n'incita d'ailleurs pas à sa mère à lui témoigner davantage de tendresse²³⁵

²³⁰ *Ibid.*, p. 83.

²³¹ *Ibid.*, p. 184.

²³² *Ibid.*,

²³³ *Ibid.*, p. 85.

²³⁴ RUBIN Gabrielle, *Les mères trop bonnes*, Etudes psychanalytiques, L'Harmattan, Paris, 2000, La « capacité de rêverie de la mère » (X.R. Bion) est une des fonctions majeures de la mère grâce à laquelle elle recueille en elle les souffrances de son bébé et les rend supportables par son travail psychique.

²³⁵ *Ibid.*, p. 135.

Dans une écriture intime, elle dénonce les injustices qu'elle a subies, avec sa sœur Gaby, parce qu'elles étaient des filles. Cette immense révolte a donc parcouru toute sa vie et l'a aidée à s'en sortir envers et contre tout, essentiellement contre sa mère, qui la rejetée.

« *Ma mère, ne m'aimait pas. Ne m'avait jamais aimée, me disais-je certain jours. Elle, dont je guettais le sourire –rare – et toujours adressé aux autres (...), dont je frôlais les mains, le visage, qu'elle touche, m'embrasse, enfin, elle, ma mère, ne m'aimait pas* »²³⁶ Voici la terrible conclusion à laquelle aboutit très vite l'auteure, née dans la société tunisienne. Dans ces quelques lignes qui sont la présentation du livre par son auteur en quatrième de couverture, indique ce qui est le cœur même de l'incompréhension jamais apaisées, ni par le succès, ni par le passage du temps, qui marquent à jamais l'enfant qui n'a pas reçu cette source de vie indispensable qu'est l'amour de sa mère.

Mais cette Fritna « *a-t-elle mesuré les immenses dégâts qu'elle mettait en chantier ?* »²³⁷

Sait-elle au moins qu' « *elle avait commis à mon égard le pire, me priver d'elle, de son soutien, de sa tendresse.* »²³⁸ Ainsi, l'auteur entreprend de nous raconter non pas sa vie « *mais l'interminable et*

²³⁶ HALIMI Gisèle, *Fritna, op.cit.*, p.p .15-16.

²³⁷ *Ibid.*, p. 108.

²³⁸ *Ibid.*, p. 140.

douloureux combat qu'elle mena, tout au long de celle-ci, pour essayer de se faire reconnaître et aimer de sa mère »²³⁹

« Je veux savoir. Je veux comprendre les raisons de ce rejet. Peut-être arriverais-je ainsi à minimiser les conséquences, à réécrire autrement mes années d'errance affective, de quête ininterrompue ? »²⁴⁰

Cette *bédouine* était irresponsable, elle voulait qu'elle ait le même destin. A ses yeux, les femmes étaient créées pour : rester à la maison, se marier très jeune avec un vieux riche, avoir des enfants et s'occuper de leur petit nid.

« Dans la société tunisienne des années 40, ma mère nous avait tracé nos destins : un mari riche –ou, en tout cas, n'exigeant pas de notre père le paiement d'une dot-, et cela, le plus tôt possible, dès la puberté. Comme des objets rangés jusqu'à ce qu'ils deviennent utiles, ma sœur et moi – ainsi semblait en avoir décidé Fritna- ne devions solliciter aucune attention particulière. Ni marque d'affection, ni souci de formation autre que celle d'apprendre à faire la vaisselle, la lessive, les lits....pour nos futurs époux. En attendant, il nous était ordonné de servir les hommes de la maison. »²⁴¹

Inconsciente du risque qu'elle semait, Fritna n'a jamais respecté ses filles, ni leur sentiments. Elle n'a pas accepté leur

²³⁹ RUBIN Gabrielle, *Les mères trop bonnes, op.cit.*, p.133.

²⁴⁰ HALIMI Gisèle, *Fritna, op.cit.*, p.24.

²⁴¹ *Ibid.*, p. 17.

enfantement. Pour Gisèle, enfant encore, elle lui racontait alors comme une histoire qu'on ne voulait pas d'elle: « *une fille ? Catastrophe ! Pendant trois semaines, nous avons caché ta naissance...* »²⁴². Gaby, aussi, a souffert de l'indifférence de cette femme puisque « *Fortunée n'aimait pas davantage sa seconde fille* »²⁴³ et sa venue au monde fut tout juste la « *parade au malheur* »²⁴⁴ des parents, après la mort d'André (Fritna est tombé enceinte de Gaby un mois après la disparition du petit). La maman ne s'est jamais souciée d'elle, « *(...) lui réserva les tâches les plus ingrates du ménage, l'habilla de mes vieux vêtements, tenta sur elle un asservissement (...)* »²⁴⁵

Face à Fritna, la médiocre, puisque elle ne pouvait accorder de l'amour à tout le monde dans sa petite famille, elle avait préféré les garçons, auxquels, elle était résignée, chaleureuse, et attentive. Avec sa sœur cadette, elles eurent le malheur de naître filles entre un frère plus âgé et un autre plus jeune qui recueillirent, eux, toute l'affection maternelle. « *Ma sœur et moi-même, en sandwich entre les deux, avions eu le malheur de naître filles* »²⁴⁶. La mère de Gisèle Halimi – Fortunée, dite Fritna – est tout juste une mère indifférente²⁴⁷.

²⁴² *Ibid.*, p. 106.

²⁴³ *Ibid.*, p. 17.

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 43.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 17.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 17.

²⁴⁷ RUBIN Gabrielle, *Les mères trop bonnes, op.cit.*, p.132.

« Cette femme, qui m'avait mise au monde et qui, dès ma naissance, me laissa dans l'indifférence, me déchirer entre cet amour que j'avais pour elle et ce questionnement permanent, destructeur : pourquoi ne m'aimait-elle pas ? »²⁴⁸

Cette femme avait le titre de « mère » mais ne l'a pas été. Elle n'avait rien d'une mère avec ses fillettes. « *Fritna et l'absence. Absence de tout câlin, absence du corps, absence de la mère* »²⁴⁹

Elle était égoïste et sans scrupule, puisqu'elle aussi, était enfant un jour, a forcément aimé sa mère, et cette dernière l'avait aussi aimé.

Elle ne s'est jamais passionnée pour ses filles, ni intéressait à ce qu'elles étaient ou même réalisaient. Elle n'a pas éprouvé, ne serait ce qu'une fois ce besoin de chérir ou de cajoler ses petites, et particulièrement Gisou qui la réclamait sans cesse puisqu' « *elle refusait toute étreinte, tout baiser, tout contact.* »²⁵⁰

Même à l'âge de la puberté, elle était peu soucieuse de leurs besoins, et le plus important dans leur construction de soi-même, « *cet amour sans réciprocité pour une mère atypique m'aura privée de la connaissance de moi-même.* »²⁵¹

²⁴⁸ HALIMI Gisèle, *Fritna, op.cit.*, p.48.

²⁴⁹ *Ibid.*, p.16.

²⁵⁰ *Ibid.*,

²⁵¹ *Ibid.*, p.202.

Pour les repousser comme pour leur faire du mal, elle a su inventer des pseudonymes, non pas de tendresse, mais de coups de couteau au cœur pour les intimider, ce qui les rabaissait, les blessait au plus profond d'elle-même. « *Maboula, la folle* »²⁵² ou « *la hors-la-loi* »²⁵³ pour Zeïza. Par contre, Gaby fut « *une putain* »²⁵⁴ car elle était une *fille-mère* sans jamais se marier. C'est ainsi qu'elle qualifiait ses deux filles.

Elle ne pouvait pas garder un secret de famille, celui de sa fille qui pissait au lit jusqu'à l'âge de quatorze ans. Elle racontait à tout le monde ce qu'Aziza faisait la nuit, et surtout la frappait. Traumatisée, l'enfant en manque de tendresse maternelle faisait ainsi pipi le soir, pour demander plus d'affection et d'attention, elle endurait psychologiquement, mais Fritna ne l'avait jamais comprise, puisqu'elle l'a culpabilisée de cela même adulte. Elle ignorait tout du mal qu'elle lui causait. L'enfant si bouleversée, décida d'en finir avec sa vie une fois pour toute, se suicider : « *Je crois que de cette époque date ma première envie violente de mourir. J'avais décidé, tout compte fait, que vivre dans ces conditions faisait trop mal* »²⁵⁵

Afin de montrer son refus comme son incompréhension devant les révoltes de sa fille Gisèle -qui était si intelligente-, elle la réduisait,

²⁵² *Ibid.*, p. 136.

²⁵³ *Ibid.*, p. 124.

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 123.

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 100.

« *Fortunée m’escamotait* »²⁵⁶ en ajoutant parfois: « *il ne faut pas jouer aux intellectuels (en arabe, mokhs, littéralement cerveaux, têtes pensantes), disait quelques fois ma mère avec une moue de dégoût.* »²⁵⁷
Elle n’est pas satisfaite d’elles.

Ce qui est repérable dans cette autobiographie, c’est ce sentiment régulier de culpabilité « *l’enfant mal-aimée étant dans l’impossibilité affective d’accuser sa mère, retourne tout naturellement l’accusation contre elle-même, ainsi si elle ne m’aime pas, pense-t-elle inconsciemment, c’est que je ne suis pas aimable, et tout est donc de ma faute* »²⁵⁸. Déjà palpable chez tout enfant, mais plus vive chez ceux que l’amour maternel n’a pas assistés, la culpabilité de l’auteure a été consolidée et comme « *fixée* » par les reproches culpabilisants que sa mère ne lui a pas ménagés²⁵⁹.

« *Ma mère me rejetait, me culpabilisait, redoublait mon désespoir* »²⁶⁰

« *Moi, enfin. Est-ce parce qu’elle ne m’aimait pas qu’elle me fabriqua aussi ce même statut, qu’elle m’enferma dans une culpabilité de fond depuis l’enfance ? Où est-ce seulement que je devais, dans son univers, avoir l’uniforme des coupables qui l’entouraient ?* »²⁶¹

²⁵⁶ *Ibid.*, p.200.

²⁵⁷ *Ibid.*, p.137.

²⁵⁸ RUBIN Gabrielle, *Les mères trop bonnes*, *op.cit.*, p.135.

²⁵⁹ *Ibid.*, p.136.

²⁶⁰ HALIMI Gisèle, *Fritna*, *op.cit.*, p. 96.

²⁶¹ *Ibid.*, p.58.

Gisèle coupable, à tort et à travers. Après l'épisode du train, « *Tout était de ma faute (...) La cause était entendue, je portais seule la responsabilité de toute cette histoire.* »²⁶² Un autre cas, où elle a été coupable de tout, est celui de la mort de son petit frère André. Celle-ci survint alors qu'elle avait cinq ans, (soit deux ou trois ans avant la scène du train). André était le cadet de trois ans de Gisèle, et ce jour là, tandis qu'elle jouait avec son frère aîné, le cadet s'amusait à pousser devant lui un petit fauteuil d'enfant qui appartenait à sa sœur (Gisèle).

Dans la cuisine, la servante avait allumé le réchaud à pétrole sous sa cafetière puis était sortie sans plus s'occuper d'André ; celui-ci avait heurtait le réchaud enflammé en jouant avec le fauteuil d'osier, et le réchaud, ainsi que la cafetière pleine de café bouillant, étaient tombés sur lui, le brûlant grièvement et causant finalement sa mort peu de temps après.

« *Je suis coupable. (...) Coupable de la mort atroce de mon petit frère...* »²⁶³

Et naturellement, écrit Zeïza, « *ma mère m'en attribua la faute, puisque c'était à cause de mon petit fauteuil que le drame avait pu se produire.* »

²⁶² *Ibid.*, p.14.

²⁶³ *Ibid.*, p.44.

Mais qui est le coupable en réalité ? Où est-ce qu'elle était la mère au moment de l'incident ? Qui est le responsable de la vigilance d'un enfant de deux ans ?

Une belle question, à laquelle Fritna devait répondre. Qui a effacé l'existence et les souvenirs de ce petit ange, de cet innocent ? Pourquoi a-t-on inventé une autre mort pour lui ? Pourquoi est-ce interdit de l'évoquer dans la famille ? Où est la justice ?

Par quels étranges détours Fritna remplaça-t-elle le décès par le feu du petit André par la noyade ? Voulut-elle échanger la mort par brûlure, si lente et si douloureuse, par une mort par l'eau (qui était le feu) et qui est rapide et indolore ?

« (...) y en a un qui est mort noyé dans la mer...Il avait deux ou trois ans, il s'est échappé sur la plage et ton père et moi, on l'a plus vu... Il s'est échappé sur la plage et son père et moi on l'a plus vu... Et puis on l'a vu, mais il était déjà mort.»²⁶⁴

Malgré ce changement, une constante persistait : l'écart en était attribué à sa sœur.

« Tu étais sur la plage aussi, (...), tu allais remplir le seau à la mer... [...] elle précise qu'André me suivait (...) J'ai provoqué la noyade, à ses yeux voilà ce qui compte »²⁶⁵

²⁶⁴ *Ibid.*, p.36.

²⁶⁵ *Ibid.*, p.p. 36-37.

En effet, avait-elle expliqué, c'était en voulant imiter sa sœur qui allait remplir son petit seau à la mer pour construire un château de sable que son fils s'était noyé.

« *André ne revient pas. Et moi, le seau à la main, par mes va-et-vient, j'ai entraîné André* »²⁶⁶.

Là encore, comme dans le récit de la scène du train, comme celui de la chaise causant la mort d'André, nous voyions la passion qu'elle a pour sa mère exclure à la fille un « *retour à l'envoyeur* ». Cependant, nous pouvons le reprocher à Fritna, nous pouvons assurer que c'était sa responsabilité de surveiller son fils plutôt que celle d'une fillette de cinq ans. Toutefois, comme tout enfant mal-aimée, Zeiza défend sa mère en toute circonstance et prend sur elle des fautes qui ne lui incombent nullement pour en décharger celle-ci.

Cependant, elle sait bien que toutes ces accusations ne sont que la défense que celle-ci met en œuvre pour échapper à la culpabilité qui l'accablait sans cela : elle projette sur une autre (en l'occurrence sur sa fille aimée qui, en quelque sorte la représente) tout ce qui, lui serait trop dur à supporter. En effet, l'auteur écrit : « *je suis coupable* ». Réalité du fauteuil ou délire du seau de plage, Fritna a fabriqué ainsi sa mémoire pour mieux verrouiller l'autre, celle où elle se reprochait d'être sortie le soir du drame.

²⁶⁶ *Ibid.*, p.37.

« *Coupable de la mort atroce de mon petit frère, tel était le verdict prononcé par ma mère à mon endroit* »²⁶⁷.

Ce procédé de sauvegarde avait été cependant insuffisant dans un cas aussi tragique que la mort d'un enfant, et nous voyons Fritna lui en attribuer un autre : l'annulation. Elle avait en effet « *effacé* » le souvenir du petit disparu et empêchant qu'on l'évoque.

Et c'est justement ce qui prouve qu'il y avait en Fritna un intense sentiment de culpabilité inconscient : cette dernière plus modérée lui aurait permis d'accomplir les rituels du deuil²⁶⁸, de rappeler la mémoire de l'enfant mort, c'est-à-dire qu'elle aurait continué à le faire vivre dans son souvenir et dans celui de tous les siens ; croyant éviter de souffrir en « *l'oubliant* », elle n'avait fait que refouler le passé et s'interdire le travail du deuil.

Gisèle Halimi reçoit le poids des fautes d'un autre. Elle reçoit les projections de sa mère, qui se débarrasse sur elle de sa faute de n'avoir pas été capable de surveiller son enfant. La narratrice affectionne intensément son bourreau. Elle adore sa mère, envers et contre tout.

« *Fritna, je l'aimais (...) je voulais la défendre.* »²⁶⁹

« *Mes études et mes lectures me donnèrent peu à peu quelques clefs pour ébaucher sa défense.* »²⁷⁰

²⁶⁷ *Ibid.*, p.44.

²⁶⁸ RUBIN Gabrielle, *Les mères trop bonnes, op.cit.*, p.138. Cf. *Travail du deuil, travail de vie*, L'Harmattan, 1998.

²⁶⁹ HALIMI Gisèle, *Fritna, op.cit.*, p.59.

Elle n'a jamais renoncé à sa quête d'amour pour Fritna. Elle n'avait pas peur de s'approcher d'elle malgré son fort caractère. Enfant déjà, mais très clairvoyante, elle tente, par le biais des écrits, de lui montrer l'amour qu'elle ressentait pour elle, et ce qu'elle attendait d'elle. Victor Hugo figure chez Gisou. C'est un auteur romantique : le romantisme traite les questions de la vie individuelle, de la douleur causée par le temps qui passe. De ses lectures à l'école, elle fut attirée par un de ses poèmes, qu'elle décide évidemment d'offrir à *sa chère source*, elle l'intitule dans sa lettre : « *Pour toi maman* »²⁷¹, et lui transcrit :

« *Oh L'amour d'une mère ! Amour que nul n'oublie*

« *Pain merveilleux qu'un Dieu partage et multiplie*

« *Table toujours servie au paternel foyer*

« *Chacun en a sa part et tous l'ont tout entier* »

La petite avait sans doute choisi le bon poème, chaque mot pesait, et signifiait tant, cette enfant convoitait impatiemment sa réaction après la lecture, néanmoins, elle se contente d'un « *c'est très joli, quand as-tu appris ça ?* »²⁷², et « *le papier ne tarda pas à se maculer de graisse, se mouiller à l'évier, disparaître dans la poubelle* »²⁷³. Elle se montra indifférente au geste de sa fille.

²⁷⁰ *Ibid.*,

²⁷¹ *Ibid.*, p.188.

²⁷² *Ibid.*, p.189.

²⁷³ *Ibid.*, p.188.

La fille moins âgée, voulait éveiller en elle, son devoir envers ses enfants et surtout ses filles. Elle devait les aimer tous sans discrimination. Elle savait que c'était injuste de sa part. C'était son devoir de veiller sur elles car la loi l'ordonne et sa morale l'exige aussi.

« Quelquefois, je décrétais : « Elle doit m'aimer, elle en a l'obligation. » Au nom de la loi. Laquelle ? Celle de la morale, du devoir, de l'amour maternel. »²⁷⁴

Elle rêvait souvent de sa mère, différente, métamorphosée en mère dévouée, *« une fortunée réconfortante, proche, presque affectueuse. »²⁷⁵* Elle a tant espéré d'elle surtout à l'âge adulte, croyant que cette femme se résignerait enfin au cri de sa fille. La fille toujours en quête de cet amour, essayant de comprendre ce *« pourquoi ? »*, elle fut un jour chassée par sa maman et *« condamnée pour avoir recherché les causes d'un non-amour fondamental. »²⁷⁶* Elle avait peur de perdre le contact avec elle, elle ne put supporter ce bannissement.

« Non, ça, non ! Je ne pouvais accepter qu'elle me chasse, elle ma mère, à qui j'étais venue redire, sans doute maladroitement, combien je voulais qu'elle m'eût aimée. Et qu'elle m'aimât le temps qui restait. »²⁷⁷

²⁷⁴ *Ibid.*, p.188.

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 157.

²⁷⁶ *Ibid.*, p.142.

²⁷⁷ *Ibid.*,

Elle retourne tout sur elle car craignait qu'elle l'ait bannie définitivement de sa vie, « *La rupture d'avec Fortuné, j'en connaissais les caractéristiques. Rien. Le désert, le néant.* »²⁷⁸

« *Pas de rupture donc. Nous n'avions plus le temps. Elle octogénaire, moi sexagénaire. L'avenir se faisait rare.* »²⁷⁹

« *J'avais renoué in extremis le fil, je l'avais réintégré, remis dans sa fragilité originelle certes, mais sauvé de la destruction.* »²⁸⁰ 144

Plus complexe à comprendre est la raison qui poussa Fritna à accuser sa fille de l'appendicite de son père : « *Mais, m'a-t-on dit, j'avais aussi failli provoquer la mort de mon père.* »²⁸¹. Une nuit où l'enfant avait été particulièrement agitée, ses parents l'avaient prise dans leur lit. Zeïza avait fini par se calmer et s'endormir, enroulée dans un pan du drap. Et c'est là que vint, dans l'esprit de la mère, tout le mal. En s'entortillant dans le drap, en effet, l'enfant avait découvert le ventre de son père, provoquant ainsi un refroidissement et une appendicite qui avait failli mal tourner. Evidemment, toutes les explications relationnelles, toutes les preuves que ce n'est pas la température qui provoque une appendicite, avaient laissé Fritna de marbre : une fois pour toutes, sa fille était coupable.

²⁷⁸ *Ibid.*,

²⁷⁹ *Ibid.*,

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 144.

²⁸¹ *Ibid.*, p. 44.

Après avoir rapporté cet épisode, l'auteure se demande encore douloureusement : « *pourquoi ma mère ne m'aimait-elle pas ?* » Par cela même, elle semble chercher une raison objective à ce non-amour, et, si elle sait aussi que la raison n'a rien à voir dans ce cas. Toutefois nous sentons bien qu'elle demeure, refoulée, l'idée de sa propre culpabilité. Tant il est vrai que, pour l'enfant, il est finalement moins pénible de s'accuser que d'accuser sa mère. « *Mais cette femme n'avait pas de cœur, elle nous faisait vivre dans un univers répressif, elle me repoussait, cette femme était mauvaise* »²⁸² .

Or c'est dans les profondeurs de l'inconscient de Fritna. Nous en avons vue une relation avec la mort d'André : il se serait agit d'une défense contre sa propre culpabilité. Ainsi nous dit Gabrielle Rubin que ce n'est que « *le sentiment de toute-puissance de la mère et sa réversion sur la fille.* »²⁸³

L'omnipotence infantile est bien évidemment présente chez tous, mais ce sentiment semble ne pas s'être suffisamment réduit chez elle, ce qui a favorisé la présence d'une toute-puissance à l'âge adulte. Par exemple, tout d'abord, au plan physique, Fritna était très belle.

« *Quand elle se redressait, grande et ample, et marchait du même pas lourd, indifférent, régulier- mais où avait-elle appris à rayonner ainsi, de*

²⁸² *Ibid.*, p. 198.

²⁸³ RUBIN Gabrielle, *Les mères trop bonnes, op. cit.*, p. 139.

chaque geste et de chaque regard ? – elle me semblait être la reine de l’univers. »²⁸⁴ Par ailleurs, lorsqu’elle était mécontente, elle glaçait toute sa famille par « *son arme absolue : le silence implacable* »²⁸⁵.

Fritna avait une forte personnalité, cela est perceptible tout au long du livre et jusque dans l’énergie qu’elle mit à se battre contre la mort. Elle régnait en maîtresse souveraine sur toute sa famille, y compris sur Edouard, son mari. Par exemple, s’étant mise à détester pour quelques obscures raisons la sœur préférée de son époux (peut-être justement parce qu’elle l’aimait ?), elle interdit à tous de la voir et son mari n’eut d’autre recours que de la rencontrer en cachette.

Fritna, avait une emprise sur sa fille. Une fois encore, au cours des derniers jours de sa vie, Zeïza espéra pouvoir comprendre quelque chose au non-amour de celle-ci. Tendrement, elle s’approcha d’elle, voulant lui parler, essayant de la questionner « *Maman, tu sais, j’ai été malheureuse quelquefois... Quand j’étais gosse, tu sais...* »²⁸⁶ Ou « *Maman, tu changeais mes draps, c’est vrai, mais tu ne me prenais pas dans tes bras, tu ne m’embrassais jamais.* »²⁸⁷. Une de ses réponses : « *Non, Gisèle, arrête. Non, je ne peux pas, je suis encore très mal.* » Et la fille ne put que constater, une fois encore, que sa mère avait compris avant même qu’elle n’ouvrit la bouche (ce qui est une preuve de

²⁸⁴ HALIMI Gisele, *Fritna, op.cit.*, p.49.

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 51.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 105.

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 24.

l'intelligence et de la rapidité d'esprit que conserva Fritna jusqu'à ses derniers moments) et qu'elle refusait tout changement dans leurs rapports.

Alors, elle avait renoncé à même essayer de savoir « *pourquoi ?* » en se souvenant d'une scène semblable qui s'était déroulée précédemment mais où elle avait tenté de forcer sa mère à l'entendre.

« *C'est alors que Fortunée lança son anathème... je l'interrompis, je ne voulais pas les entendre, ces mots d'exclusion, de bannissement, je voulais la faire taire : Maman, je t'en prie !* »²⁸⁸

Mais la mère, impitoyable, avait enjoint : « *Non, ne viens plus, je préfère* ». Ceci, nous indique assez, la toute puissance que Fritna exerçait sur ses proches, et surtout sur Gisèle qui la repoussait sans cesse. Cette fille est « *faite pour souffrir, meghbouna, maudite, je suis maudite* »²⁸⁹.

La mère au contraire voulait que rien ne change.

« *Certains jours, elle me qualifiait de 'hors-la-loi'. Tout ça ne sert à rien : j'ai vécu comme ça, ma mère a vécu comme ça, ma grand-mère a vécu comme ça, toi, tu vivras comme ça.* »²⁹⁰ Elle voulait le même destin pour sa fille qui l'avait toujours refusée, « *je rejetais le mien [le sort] avec violence* »²⁹¹.

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 142.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 198.

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 124.

²⁹¹ *Ibid.*, p. 18.

Or Fritna savait bien que la chance d'épanouir ses facultés, qu'on lui avait refusée, sa fille l'aurait si elle n'y mettait pas bon ordre. Une mère se trouve, en pareil cas, devant deux possibilités : soit elle s'identifie à son enfant et alors les succès de celui-ci sont aussi les siens. C'est le chemin que choisissent la plupart des mères, qui sont ravies que leur fille ait une vie meilleure que la leur. Soit au contraire, elles refusent cette identification et alors la jalousie –ou même pire, l'envie et sa pulsion destructrice- régiront les rapports mère-enfant.²⁹²

Pour Fritna, ses fils, ses petits-fils étaient des mâles et il n'y avait pas à entrer en compétition avec eux alors que ses filles lui montraient ce qu'elle pu être : libre de choisir son destin. Nous pourrions parler de *jalousie*. Elles étaient toutes deux autonomes dans leur vie. Pour elle, « *mes choix annulaient sans doute rétrospectivement sa vie. Et sa rigidité affective avait fait le reste.* »²⁹³

Libre, Fritna ne l'était aucunement ; elle avait, par exemple, songé un instant à divorcer à cause de l'infidélité de son mari. Mais elle avait renoncé pour ne pas quitter ses enfants, avait-elle dit, culpabilisant ainsi encore une autre fois un peu Zeïza. Mais comment aurait pu vivre, dans la Tunisie d'alors, une femme sans métier, sans fortune et qui n'avait même jamais eu l'autorisation d'aller faire ses courses ? La narratrice

²⁹² RUBIN Gabrielle, *Les mères trop bonnes*, op. cit., p.141.

²⁹³ HALIMI Gisèle, *Fritna*, op. cit., p.124.

écrit : « *Fortunée, par exemple, ne faisait aucun achat. Ni pour les courses quotidiennes de la maisonnée, ni pour les vêtements, ustensiles, objets. L'homme, c'était la coutume, se chargeait de tout [...]* Seules les 'Françaises' prenaient ce risque en faisant leur marché. »²⁹⁴ Quant à ses filles, elles étaient libres dans leurs choix parce qu'elles se sont révoltaient contre leur traditions.

Fritna, n'avait donc pas « *choisi* » l'identification à ses filles et nous voyons bien pourquoi : ce n'était pas une mère dont le masochisme maternel était très présent (dès que quelqu'un faisait souffrir Fritna, elle le « supprimait » ou le repoussait : -André, qui l'avait lésée par sa mort – Gaby qui lui avait fait honte par le choix d'un amant – Gisèle, dont la tendresse et la réussite l'agaçaient, tante Marcelle, qui était la favorite de son mari...) Avec, pour corollaire, le fait que dans l'espace relationnel sadomasochiste mère-fille, elle avait rempli toute la place du dominant, ne laissant à ses filles (dans cette espace particulier) que le territoire réservé au masochisme.²⁹⁵

Cette avocate respectait tant Fritna, ainsi lorsque sa mère subit une opération, pendant qu'elle préparer les élections présidentielles de Chirac, Gisèle en fille respectueuse des traditions, alla lui rendre visite. La maman touchée et émue ne voulait pas montrer ses regrets à sa fille

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 65.

²⁹⁵ RUBIN Gabrielle, *Les mères trop bonnes, op. cit.*, p.p.142-143.

mal aimée. Pour éviter de parler de délicates et pénibles relations fille-mère, on parlait de choses politiques, la fille étant mal à l'aise devant elle, un corps *usé, rétréci, déformé, informe* et *flasque*, cette femme qui était somptueuse, belle à couper le souffle. Devant la souffrance derrière laquelle sa mère veut cacher la triste réalité des rapports faussés entre elles, *Aziza* impitoyable, obstinée, veut dialoguer, comprendre et la pousser vers ses derniers retranchements, l'entraîner vers Dieu, mais *Fritna* agacée, hostile refuse et reste tenace. Comme toujours *Gisou* apeurée sent qu'encore une fois, elle restera avide et assoiffée de la vérité, « *le pourquoi de ce désamour ?* »

Dans ce qui aurait dû être un échange d'amour, Gisèle donnait tout « *Fritna, je l'aimais* », et *Fritna* rien ou pas grand-chose, car elle connaissait rien en amour. Gisèle était allée jusqu'à lui offrir l'amour de ses propres fils. Il lui était certainement commode de les confier à leurs grands-parents lorsqu'elle était elle-même occupée mais, sans un grand amour, aurait-elle pris le risque que ses fils croient pendant longtemps qu'ils avaient été élevés par leur grand-mère ? Et que, de plus, ce soit leur mère qu'ils jugent sévèrement : « *Tu veux te débarrasser d'elle, c'est ça ?* » avait accusé Jean-Yves, qui avait ajouté : « *tu ne l'as jamais aimée.* »

Où encore, lorsqu'elle la voyait souffrir, elle tentait tout pour réduire son mal. Mais rien ne changeait : Fritna c'est Fritna, cette épouse qui n'a jamais assuré un quelconque intérêt à ses filles.

Gisou, pensait tout le temps à sa relation avec sa mère. Au bureau, lorsqu'elle avait des consultations avec des clientes, elle faisait la comparaison avec sa mère et se demandait : « *Mais pourquoi n'avons-nous pas eu, Gaby et moi, une Mme R. comme mère ? Pourquoi la nôtre ne nous a-t-elle pas aimées ? Elle ne croyait pas en nous, en nos révoltes. Elle condamnait très sévèrement notre agnosticisme.* »²⁹⁶

Pour attirer l'attention de sa mère et avoir quelques instants avec elle, Gisèle était prête à tout.

« *Adolescente, j'affrontais ma mère presque tous les jours sur presque tous les sujets. (...) Car l'affronter, c'était vivre une relation avec elle. Même douloureuse, elle m'était nécessaire, pour lui parler, tenter de la convaincre. De mes raisons ? Non. Mais de mon existence et du besoin que j'avais d'elle.* »²⁹⁷

Pour avoir quelque chose en contrepartie, elle entreprit le plus dur pour lui rendre Marcelo qui avait fugué. « *Moi qui avais bravement tenté de prendre sa place, d'assumer le rôle de l'aînée et qui, enfin, étais allée le lui ramener, du bout du monde des vivants, je ne pouvais pas ne*

²⁹⁶ HALIMI Gisèle, *Fritna*, op. cit., p.124.

²⁹⁷ *Ibid.*, p.18.

pas récolter quelques miettes d'affection. »²⁹⁸ La fille a éternellement été émerveillée par sa mère, étant à son tour dans la peau d'une mère qui réclamait son fils. D'abord, avec André, puis, durant son séjour en France quand elle était partie à la recherche du frère aîné. Après avoir réglé le retour de Marcel au pays –la Tunisie-, elle lui demande de dire à sa mère qu' « [elle] pense à elle, qu' [elle] l'aime beaucoup. »²⁹⁹

Ainsi, « *Au départ du train, [elle] ressentit une immense reconnaissance pour ce frère méconnu qui [lui] avait permis de [se] distinguer auprès de [sa] mère, de lui prouver, en somme, combien elle, c'était [elle]...* »³⁰⁰

« *Fritna, je l'aimais et, en avançant dans l'adolescence, je voulais la défendre* »³⁰¹, écrit Gisèle Halimi. L'imparfait n'est pas sûrement de mise ici et Gabrielle Rubin pense que « *elle continuerait à la défendre de toutes ses forces si un autre se permettait à son égard un mot qui lui semblerait défavorable.* »³⁰²

Ainsi, lorsqu'elle sut que Fritna, vieille et gravement malade, ne pouvait plus vivre seule, sa fille fut prête à l'installer chez elle malgré le bouleversement de toute sa vie familiale et même professionnelle que cela impliquait. « *Je me devais de l'accueillir, et tant pis pour les habitudes, les difficultés d'une vie en commun commencé si tard. Je*

²⁹⁸ *Ibid.*, p.171.

²⁹⁹ *Ibid.*, p.178.

³⁰⁰ *Ibid.*, p.179.

³⁰¹ *Ibid.*, p. 59.

³⁰² RUBIN Gabrielle, *Les mères trop bonnes, op.cit.*, p .143.

m'organiserais, je ferais face, il le fallait. »³⁰³. Elle voulait l'avoir rien que pour elle, du matin au soir, sentir son affection et, son amour, et surtout sa fierté pour elle. Elle avait tout pour passer plus de temps avec elle, discuter enfin de son enfance, et pourquoi ne pas répondre à ses questions. Elle rêvait de trouver des explications. Certes Fritna avait refusé en disant : « *N'insiste pas, ma fille ! Je te remercie beaucoup, mais non, je ne veux pas de cette solution, ça ne me convient pas.* »³⁰⁴ Avant de conclure, implacable : « *Ton frère Henri s'occupera de moi.* »³⁰⁵. Insensible et glaciale fut cette mère même les derniers jours de son existence.

Effrayante conclusion, qui rejette sans appel un enfant aimant pour accueillir un enfant aimé³⁰⁶.

³⁰³ HALIMI Gisèle., *Fritna, op.cit.*, p.31.

³⁰⁴ *Ibid.*, p.210.

³⁰⁵ *Ibid.*, p.211.

³⁰⁶ RUBIN Gabrielle, *Les mères trop bonnes, op. cit.*, p.143.

IV-3-2- Rapport père – fille(s)

« *Edouard [...] nous aimait* », le papa aimait ses filles : Gaby et Gisèle, sentiment ressenti et partagé par elles. Un amour si tendre et si plein de chaleur.

Edouard le Magicien, c'est ainsi que ses filles l'appelaient, en effet, « *Avant de s'endormir, il inventait pour [elles], avec le talent du vieux conteur arabe dont l'histoire s'amplifie à chaque génération d'avoir été parlée ou écrite, des développements magiques. Il y mélangeait paysages, personnages, époques et animaux, avec une prédiction marquée pour le poisson sous toutes ses formes, doré, géant, volant, parlant. En l'écoutant, nous enfourchions des rêves merveilleux.* »³⁰⁷ Toute sa magie était là, dans ses contes, et sa façon de le faire.

Edouard le magnifique, qualifiait ainsi par ses filles. Entre les lignes, la tendresse pour un papa, dont la naissance de ses filles au début fut « *un coup de sort* »³⁰⁸ car pour lui « *seuls les garçons perpétuent le nom, l'honneur, rehaussent le paysage familial, gagnent leur vie* »³⁰⁹, mais très vite il les a apprivoisées, notamment, les a aimées car elles

³⁰⁷ HALIMI Gisèle, *Fritna*, op.cit., p.19.

³⁰⁸ *Ibid.*,

³⁰⁹ *Ibid.*,

étaient « *vives, intelligentes (plus que [leurs] deux frères, ce qui était évident), jolies.* »³¹⁰

Le père a su donner pour chacune de ses filles sa part d'affection et d'attention en égalité. Il leur consacrait du temps, les chérissait, les cajolait, les embrassait. Attentif à leurs besoins, était souvent présent pour elles.

« *Nous nous jetions littéralement à sa tête pour qu'il nous embrasse, à ses pieds pour voir le privilège, avant sa sieste, de dénouer ses chaussures : une chacune. (...). Nous nous roucoulions de tendresse partagée.* »³¹¹

Il les embrassait, les serrait contre lui, Gisèle sentait sa tendresse et l'aimait davantage, elle était « *cajolée tendrement par son père* »³¹², celui-ci présent pour elle-même malade, s'inquiétant et s'occupant de sa santé,

« *(...), me prenait la main, « tu es encore chaude », me contait une de ces folles histoires (...), je riais (...), d'un même geste, m'embrassait, m'embrassait de nouveau, me remontait le drap, s'en allait.* »³¹³

Edouard a créé pour chacune des tendrons, des diminutifs dans l'enfance comme pour l'âge adulte. Quand il appelait Gaby avec tendresse, il la qualifiait de « *ma felfla, ma brune* »³¹⁴. Quant à Gisèle :

³¹⁰ *Ibid.*,

³¹¹ *Ibid.*,

³¹² *Ibid.*, p. 17.

³¹³ *Ibid.*, p. 16.

³¹⁴ *Ibid.*, p. 86.

« Aziza (chérie) ou dans les moments de tendresse poétique doye anayé (lumière de mes yeux) »³¹⁵. Un papa qui a su inventer pour ses filles des surnoms, pour les cajoler comme pour les chérir.

Ses filles l'adoraient, trouvaient tout en leur papa, qui a pu remplacer à des moments le manque provoqué par l'absence de leur mère. En effet Gaby a pu dépasser l'amour de sa mère en « *se rattrapant, compensant au maximum dans son amour d'Edouard* »³¹⁶, en revanche Gisèle n'a jamais cessé, en même temps, « *de chercher celui de Fritna* »³¹⁷.

Cet être ignorant qui n'a jamais connu l'université, a été tellement fière d'elles, en dépit de tout « *il se laissait aller au plaisir d'avoir deux filles un peu maboula (« folles ») mais intelligentes et amoureuses de lui.* »³¹⁸

Malgré son ignorance, il ne faisait pas du mal à ses filles, même lorsque Fritna le dressait contre elles, « *il rentrait, il écoutait le récit surdimensionné de Fritna, il bougonnait ou sermonnait, ou faisait mine de se fâcher. Mais il ne nous frappait pas.* »³¹⁹ Sauf « (...) à

³¹⁵ *Ibid.*, p.188.

³¹⁶ *Ibid.*, p.18.

³¹⁷ *Ibid.*,

³¹⁸ *Ibid.*, p.97.

³¹⁹ *Ibid.*, p.59.

quelques gifles près »³²⁰. Son attachement surtout « qui le liait à elles excluait toute violence. »³²¹

L'auteure, nous dit que parler du sentiment d'amour était interdit chez eux, c'était un sujet tabou, quant à Edouard « *avait peut être refusé les mots mais que dans l'amour porté à ses filles il avait trouvé la voie royale de l'expression »³²² et donc « il se laissait guider par l'amour qu'il leur portait. »³²³*

Ce papa était content de sa fille *Aziza*, cette femme qui déjà enfant a su s'imposer, à avoir le dernier mot. Il était émerveillé par ses réussites dans ses études, et particulièrement ses connaissances dans différents domaines.

« Mais comment fais-tu pour savoir tout ça ? »³²⁴

« Il jouissait d'un réel bonheur à être le père de quelqu'un qui « savait ». La seule de la famille. »³²⁵

Au départ de notre avocate, en France, pour poursuivre ses études les années quarante, il n'a pas arrêté de s'intéresser à ses études ; ses brillants succès, qu'il apprenait par la correspondance. Il a tout gardé d'elle soigneusement contre l'avis de sa femme : c'était sa réussite tout simplement, tout ce qu'il n'a pas pu réaliser lui dans sa jeunesse.

³²⁰ *Ibid.*,

³²¹ *Ibid.*,

³²² *Ibid.*, p. 137.

³²³ *Ibid.*, p.97.

³²⁴ *Ibid.*, p.199.

³²⁵ *Ibid.*,

« Après sa mort, j'ai trouvé dans un tiroir les télégrammes que, étudiante à Paris, je lui expédiais pour annoncer mes réussites avec mentions aux examens de droit, de philo. Pliés et dépliés depuis plus de trente ans, les télégrammes n'en pouvaient plus (...) En loques, mais soigneusement rangés. »³²⁶

Pour Gisèle, en dépit, de ses maris, ses engagements à gauche, sa défense des nationalistes algériens après les tunisiens, il « se sentait cependant fier de moi ». Ce père était dévoué. Il s'inquiétait pour elle spécialement quand elle allait sur des lieux de conflits (en Algérie), il lui disait avant son départ : « *Attention ya benti [ma fille] ...* »³²⁷. Toujours tendre avec sa fille devenue une femme en révolte et principalement combattante contre l'injustice, elle était tout naturellement pour lui « *Seïda, tu es une Seïda [lionne]* »³²⁸.

Quand Edouard meurt en 1976, sa fille Gisèle souffrira longtemps, et admettra difficilement la séparation. Elle continuait au début de sa vie, comme si il était encore en vie, présent et existant encore car il était le seul dans sa famille qui lui témoignait de l'attention, éprouvait de l'amour pour elle.

³²⁶ *Ibid.*,

³²⁷ *Ibid.*,

³²⁸ *Ibid.*, p.200.

« *N'ai-je pas écrit quelques cartes postales à Edouard le Magicien bien après sa mort ? Ne l'ai-je pas fait vivre en moi pour faire échec à cette mort ?* »³²⁹

Ainsi, pour le récompenser de tout et singulièrement de sa complaisance pour ses deux belles chéries, elle lui consacre un livre pour le chanter, intitulé : *Le lait de l'oranger*, puisque il fut pour elle un grand personnage dans son existence avec tout ce qu'elle a connu comme principaux évènements.

Nous lisons l'amour pour ce père, et surtout la tristesse de l'avoir un jour perdu. Quoique l'amour paternel fût présent il ne pourra jamais remplacer celui de la mère. Elle déclare dans une interview que : « *Ce ne sont pas les contacts avec le père qui remplacent cela* »³³⁰

³²⁹ *Ibid.*, p .76.

³³⁰ Interview avec Gisèle Halimi, *op.cit.*,

IV-3-3- Rapport mère - fils

« *Fortunée, en revanche, aimait ses fils.* »³³¹

Cette femme qui a eu cinq enfants : deux filles et trois garçons (Marcel, Henri, et André) dont un, est mort, éprouve des sentiments intenses pour les garçons. Ils étaient tout pour elle, elle leur vouait et de l'attention et de l'affectivité.

« *Ses douceurs, ses roucoulements « mon fils, mon fils, ouldazizi...mes fils chéris* »³³².

Chacun d'eux avait sa part, elle les cajolait, les embrassait. Elle avait deux et ils étaient toute sa vie.

« (...) *, ses embrassades, ses angoisses... et ses portions privilégiés dans les assiettes, elle les réservait à ses deux garçons : l'aîné et le plus jeune* »³³³.

Pour Fritna, qui n'a guère connu l'école mais était intelligente, savait se justifier auprès de ses filles quand celles-ci revendiquaient par exemple : « *« C'est l'aîné... » Ou pour l'autre : « C'est le plus jeune* » »³³⁴.

³³¹ *Ibid.*, p.17.

³³² *Ibid.*,

³³³ *Ibid.*,

³³⁴ *Ibid.*,

La maman faisait tout pour le bonheur de ses garçons, et même pour leur réussite dans les études puisqu'ils étaient faibles. Elle a même vendu ses bijoux pour payer des cours de soutien pour ses fils.

Les garçons étaient gâtés, ils obtenaient tout de Fritna : de l'amour, des caresses, la servitude, la protection et de l'aide.

« Marcel et Henri choyés, aimés, servis, protégés, aidés (n'avait-elle pas vendu ses quelques bijoux arabes –sans grande valeur d'ailleurs- pour payer quelques leçons particulières à son fils aîné dans l'espoir d'un rattrapage scolaire ?) »³³⁵

Elle protégeait aussi ses fils lorsque Edouard était en colère contre eux, et les frappait à cause de leurs résultats, mais bien sur *« la cravache justement, c'était pour Marcelo l'aîné. Dont la nullité au lycée et l'absence de toute ambition le désespéraient et l'entraînaient dans de violentes colères »³³⁶*, quant à Henri le *chouchou* de Fritna *« Aimé et choyé plus que tous par ma mère « le petit dernier » »³³⁷*, il était *« le raté de la famille »³³⁸* mais constamment protégé et défendu par sa mère puisqu'elle trouvait toujours l'excuse que *« Nano est de santé fragile »³³⁹*.

Son amour pour ses garçons, est allé jusqu'à culpabiliser sa fille Gisou de la mort de son petit frère André. Ou encore pour minimiser

³³⁵ *Ibid.*, p.138.

³³⁶ *Ibid.*, p.96.

³³⁷ *Ibid.*, p.97.

³³⁸ *Ibid.*,

³³⁹ *Ibid.*,

sa souffrance, elle décide de déménager pour reprendre une nouvelle vie sans l'existence de cette enfant qui fut « *une erreur monstrueuse de la nature* »³⁴⁰ et d'interdire à tout le monde d'en parler : « *Nous devons nier la mort pour la tuer au fond de nous-mêmes.* »³⁴¹

La maman devient aussi malheureuse, au moment où son fils aîné a quitté la maison, fuyant la famille pour trouver plus de liberté.

« *Mon frère aîné, Marcel, que nous appelions Marcelo, à l'italienne, mais prononcé à la française, s'était enfui clandestinement sur un bateau en 1943. Il ne supportait plus, sans doute, les séances quasi hystérique où mon père le poursuivait de sa cravache (...)* »³⁴²

Quand Marcel fut arrêté et déporté par les Allemands, durant plus deux ans, ne donnant aucun signe de vie, tout le monde croyait qu'il était mort. Ainsi, Fortuné qui aimait tant son enfant « *avait perdu tout espoir de le revoir. Comme pour André* »³⁴³, elle fut une autre fois blessée au plus profond d'elle-même et fit tomber « *la chape de plomb sur son silence* »³⁴⁴.

Tellement touchée et embarrassée par son éloignement comme sa disparition provisoire, « *elle refoula au fond d'elle-même un immense chagrin et voulut porter les vêtements de deuil. (...). Elle instaura*

³⁴⁰ *Ibid.*, p.43.

³⁴¹ *Ibid.*,

³⁴² *Ibid.*, p.164.

³⁴³ *Ibid.*,

³⁴⁴ *Ibid.*,

cependant à la maison un climat particulier. Toute réjouissance, toute musique, toute invitation furent bannies. (...)»³⁴⁵

Elle n'avait plus goût à la vie, elle ne donnait plus d'importance au reste de la famille, même lorsque sa fille Gisèle intelligente voulait discuter avec elle en lui racontant les aventures cocasses d'une camarade, pour lui changer les idées, et comme elle ne réussissait pas elle lui disait : « *Si tu crois que j'ai le cœur à rire...Je t'en prie, Gisèle, arrête.* »³⁴⁶

Fortunée, établissait des différences entre ses enfants même en avançant dans l'âge, quoique fit Gisèle. Cette dernière n'acceptait plus cette situation. Alors que sa mère se trouvait à l'hôpital elle l'a taquinée de sa ségrégation « *ce jour là, je reprochai à ma mère, étendue sur son lit, de n'avoir aimé que ses fils* »³⁴⁷. Où même lui réprimandait « *Henri t'aime et tu l'aimes et c'est très bien comme ça.* »³⁴⁸

Cette mère inconsciente du danger qu'elle semait pour ses filles, n'aimait que ses fils, et ne voulait que d'eux à ses côtés quand elle avait mal, où pour s'occuper d'elle, « *N'insiste pas ma fille ! Je te remercie beaucoup, mais non, je ne veux pas de cette solution. Ça ne me*

³⁴⁵ *Ibid.*, p. 164-165.

³⁴⁶ *Ibid.*, p. 165.

³⁴⁷ *Ibid.*, p. 140

³⁴⁸ *Ibid.*,

convient pas. (...), et répliquait : « Henri ton frère s'occupera de moi » »³⁴⁹.

A sa mort, en janvier 1995, les garçons furent tellement accablés par sa perte. *« Henri-Nano, dont le couple avec Fritna est défait, semble cassé. Il souffre ostensiblement, bruyamment même »³⁵⁰.* Le plus jeune de ses fils craque, il éclate en sanglots et crie maman ; cette dernière qui leur signifiait tout. *« (...) c'est terrible, maman morte... »³⁵¹* Ainsi Gisèle affirme : *« Je sais que ce fils sans mère devenait aussi un roi sans royaume. Et que cela redoublait le choc de la rupture. »³⁵²*

Ils sont reconnaissants et n'arrivent même pas à accepter la séparation définitive avec elle.

³⁴⁹ *Ibid.*, p.33-34.

³⁵⁰ *Ibid.*, p.208.

³⁵¹ *Ibid.*, p.210-211.

³⁵² *Ibid.*, p.213.

Conclusion

Arrivant à terme de cette modeste recherche consacrée à l'une des plus belles œuvres de Gisèle Halimi qu'est *Fritna*, nous voyons que dans une écriture intime, l'auteure revisite son passé, elle remémore et reconstruit des souvenirs d'enfance et d'adolescence marquants. L'écriture devient ainsi pour elle un lieu « *d'affirmation de soi* ».

« *Votre mère est décédée...je pensais que vous en aviez été informez ?* » Le livre finit presque là. Là où il finit, le récit commence. Nous découvrons une tendresse ravagée qui suspend sa vie et sa blessure, qui creuse son manque sans jamais échouer. Le manque qui fait question tout au long du récit : « *Ma mère m'as-tu jamais aimée.* » l'auteure s'interroge et remet en cause l'amour d'une mère admirable. Avec la mort de Fortunée, s'efface le corps de celle-ci, emportant avec elle son monde pénible, et laissant la « *mal-aimée* » sans aucune réponse. Elle reste à jamais cloîtrée dans son jardin secret, d'un amour inaccessible comme, jamais partagé. Elle revient sur leurs relations, essaie de comprendre pourquoi sa maman ne l'a pas aimé, et ce que ce manque a pu créer chez elle : un retour en arrière douloureux avec beaucoup de points d'interrogation sur les relations mère-fille.

En effet, Halimi n'a gardé que des « *souvenirs pieux* »³⁵³ de ce rapport avec la personne qui l'a mise au monde. Enfant, elle est devenue femme, dans un devenir si cher, un devenir qui clame la vie, la création de chaque être. Gisèle écrit et les mots succèdent aux gestes terribles et âcres de sa mère. Elle écrit dans la nécessité, entre « *confession et plainte* », elle « *ordonne sa peine* », son manque.

Amour et haine sont omniprésents, nous ne pouvons rester insensibles à la souffrance. L'ancre coule dans nos cœurs, nous la découvrons à travers ces lignes écrites par une femme mûre mais aussi qui fut une enfant fragile.

L'auteure nous livre tour à tour une réflexion intime, émotionnelle, et violente qui a débouché sur la construction d'une personnalité en révolte contre l'injustice.

Son projet autobiographique se révèle réussi, le lecteur est d'emblée éclairé sur sa démarche. Il est fondé sur cette authenticité comme vecteur de toute son entreprise. Elle rassure son lecteur par la véracité de son témoignage et le confirme pour enfin conclure avec lui « *un pacte autobiographique* » bien défini et établi. Elle nous dit que ce qu'elle écrit n'est que sa véritable vie au sein de sa famille. Elle ne se déguise pas, dans une écriture directe, l'identité du nom entre l'auteur-le narrateur-le personnage est définitive. La présence de la première

³⁵³ Intitulé d'une des œuvres de YOURCENAR Marguerite.

personne, le « Je » dès l'entame du texte, nous indique qu'il s'agit d'une narration d'une histoire dans laquelle le narrateur est présent comme personnage. Au fil du récit nous nous rendons compte que celui-ci est homodiégétique, et même autodiégétique.

A travers ces mots émouvants, elle nous donne la possibilité de vivre la douleur de cette enfance violée, nous découvrons ce qu'elle attendait de sa mère, d'être seulement aimée mais surtout respectée. Tout est là, d'un mot à l'autre, ce qu'elle cherchait, c'est plus que l'amour, ce dont est question dans ce récit, ce respect de l'enfant. Ainsi, ce respect de l'enfant ressurgira dans son féminisme, et l'antériorité de l'écriture de ses autres ouvrages, le respect des femmes³⁵⁴.

L'écriture de ce livre est très importante, pour Gisèle Halimi: l'envie de le faire l'a tourmentée. *Fritna* est l'explication de toute sa démarche. C'est « *l'amour-passion* » d'une fille qui désirait sa mère dans sa vie et l'avait toujours estimée.

Le récit de vie dans *Fritna* n'est pas un simple écrit. C'est un acte de renaissance, une nécessité d'écrire et de témoigner sa vie. C'est une voix pour une catharsis essentielle dans la reconstruction d'une enfance violée.

³⁵⁴ COLET Marie-José, Psychologue clinicienne.

L'écriture autobiographique chez elle, libère des souffrances les plus traumatisantes de son enfance comme sa jeunesse, à cause d'une mère insoucieuse et surtout indifférente devant les demandes de sa fille.

Par son écriture, elle voudrait nous faire passer un message : « *Ne vous résignez jamais* »³⁵⁵ même devant les êtres les plus chers au monde.

L'intime est dévoilé en toute pudeur. Elle dévoile ce qu'elle avait au plus profond d'elle. L'auteure s'extime pour se soulager, se sentir neuve comme forte. Elle se révoltait contre cette injustice entre les filles et les garçons et aujourd'hui elle triomphe. Son engagement comme ses écrits lui ont permis de reprendre une nouvelle vie et particulièrement d'être aimée.

³⁵⁵ Son dernier ouvrage porte cet intitulé, dans lequel elle reprend toujours ses révoltes envers l'injustice, à commencer par le milieu familial, pour terminer avec sa vie professionnelle.

Annexes



« Ma mère ne m'aimait pas. Ne m'avait jamais aimée, me disais-je certains jours. Elle, dont je guettais le sourire - rare - et toujours adressé aux autres, la lumière noire de ses yeux de Juive espagnole, elle dont j'admirais le maintien altier, la beauté immortalisée dans une photo accrochée au mur où dans des habits de bédouine, ses cheveux sombres glissant jusqu'aux reins, d'immenses anneaux aux oreilles, une jarre (on disait une gargoulette) de terre accrochée au dos tenue par une cordelette sur la tête, elle, ma mère dont je frôlais les mains, le visage pour qu'elle me touche, m'embrasse enfin, elle, ma mère, ne m'aimait pas. »

Gisèle Halimi

Dans une réflexion à la fois intimiste et profonde, la mal-aimée tente l'analyse de ce manque obsédant et de ses traces. "Tout ce que je suis, tout ce que j'ai fait, c'est, peut-être, parce que ma mère ne m'aimait pas." Livre d'émotion mais aussi de violence où le mythe de l'amour maternel vole en éclats et où, malgré les "substituts", se construit une personnalité en révolte contre l'injustice.

Annexe 02 :

Par Delphine Descaves, Muriel Bernardin.

Avocate au Barreau de Tunis en 1949 puis à celui de Paris en 1956, Gisèle Halimi a participé à la naissance et au développement de nombreux combats. Créatrice du mouvement féministe *Choisir la cause des femmes* en 1972, elle s'est engagée aux côtés des indépendantistes algériens, dénonçant la torture pratiquée par l'armée française. Guidée par la dénonciation des injustices, elle présida la Commission d'enquête du tribunal Russel sur les crimes de guerres américains au Vietnam en 1967.

Sa vie, sa carrière, ses engagements, elles les a retracés dans de nombreux livres. Tout au long de ceux-ci, Gisèle Halimi raconte des épisodes douloureux de son enfance et de sa jeunesse, d'amères désillusions, notamment lors de son mandat de députée (de 81 à 84) : désillusion de ne pouvoir entreprendre ce pourquoi on a été élue, désillusion devant le machiavélisme de François Mitterrand, désillusion d'être une des rares députées femmes et de se rendre compte combien l'Assemblée nationale, même de gauche, reste un des bastions de la misogynie.

Son parcours s'inscrit dans l'histoire des luttes menées en France dans la deuxième partie du siècle. Inlassable, volontariste, exigeante, sûre d'elle, et désireuse de contrôler ce qui la concerne dans le cadre de cette interview, Gisèle Halimi continue son travail d'avocate et, en animant l'Observatoire de la parité, poursuit son engagement féministe...

Parmi les causes que vous avez défendues, il y a eu Djamila Boupacha, une militante du FLN algérien.

Quand j'ai défendu Djamila Boupacha, cela faisait six ans que je défendais des militants du FLN. Avec d'autres avocats, mais nous n'étions pas très nombreux, nous avons instauré un véritable pont aérien entre Paris et l'Algérie, là où il y avait des tribunaux militaires, des tribunaux d'exception. C'était d'autant plus urgent de le faire que sans nous probablement, il n'y aurait pas eu de défense : tous les avocats algériens avaient été plus ou moins arrêtés, déportés, mis dans des camps. Je l'ai fait pendant huit ans de ma vie. J'étais seule, j'avais deux enfants de cinq ans et deux ans, et je n'avais pas les moyens de les faire garder. Mais il y avait une urgence absolue, non seulement pour la cause mais pour ce qui s'y passait. Djamila Boupacha, c'était en 1960. Cela faisait six ans que l'on parlait des tortures. Djamila Boupacha était au secret, torturée et détenue depuis plus de cinq ou six semaines. Militante du FLN, elle avait 21 ans, elle était musulmane, très croyante, elle n'avait pas commis d'attentat mais était sur le point d'en commettre un. Elle allait déposer une bombe, mais elle ne l'a pas fait.

Et donc elle a été arrêtée puis abominablement torturée par des parachutistes, jour et nuit. Elle a été violée avec une bouteille d'abord, elle qui était vierge et musulmane ; elle m'écrivait des lettres : "*Je ne sers plus à rien, je suis à jeter...*" J'ai pris l'avion pour aller la défendre. Son procès avait lieu le lendemain. On m'a donné une autorisation, car il fallait ça, pour y aller. Je suis arrivée à Alger et quand je l'ai vue, j'ai été absolument... enfin comme n'importe qui l'aurait été, bouleversée. Elle avait encore les seins brûlés, pleins de trous de cigarettes, les liens, ici (*elle montre ses poignets*), tellement forts qu'il y avait des sillons noirs. Elle avait des côtes cassées... Elle ne voulait rien dire, et puis elle a commencé à sangloter et à raconter un petit peu. Je suis rentrée à l'hôtel pour préparer le procès du lendemain et le soir même, la police est venue m'arrêter et m'expulser. Je n'ai donc pas pu plaider le procès. Djamila a refusé de parler. C'est en rentrant que j'ai déclenché un peu les choses, j'ai vu Simone de Beauvoir, on a créé un comité pour Djamila Boupacha qui a été le comité de défense le plus important pendant la guerre d'Algérie, Il comprenait Aragon, Sartre, Geneviève de Gaulle, Germaine Tillion qui a fait énormément pour Djamila (*née en 1907, Germaine Tillion a été résistante, arrêtée et déportée à Ravensbrück. Elle a témoigné au procès de Nüremberg. Grande ethnographe, elle a beaucoup travaillé en Algérie*). Mais il ne comptait pas que des personnes favorables à l'indépendance algérienne,. Il y avait par exemple Gabriel Marcel, le philosophe existentialiste chrétien, qui était plutôt pour l'Algérie française. Au ministère de la justice, Simone Veil, une petite magistrate déléguée à l'époque, nous a aidés à la faire transférer car on voulait l'abattre, là-bas dans sa cellule, pour qu'elle ne parle pas. On l'a arrachée aux griffes de ses assassins probables, on a fait un grand procès contre les tortures et nous en sommes arrivés aussi loin qu'on pouvait arriver dans une affaire comme celle-ci pendant la guerre, car c'était encore la guerre. Elle a identifié ses bourreaux en les reconnaissant parmi d'autres militaires sur des photos. Quand on a demandé leur nom, le ministre de la Défense, à l'époque M. Messmer a refusé de les donner en disant que ce serait mauvais pour le moral de l'Armée ! Par ailleurs, un mouvement international est né, avec des manifestations devant les ambassades de France à Washington, à Tokyo, partout, pour elle. Là-dessus, les accords d'Evian ont été signés, c'est-à-dire la fin de la guerre, avec une amnistie pour tous ceux qui, de près ou de loin, étaient poursuivis pour des événements en relation avec la guerre d'Algérie. Alors, la chose amusante, c'est que, bien entendu, Djamila a été amnistiée pour ce pourquoi on la poursuivait mais en même temps, moi, j'avais fait inculper le général Ailleret pour forfaiture et pour recel de malfaiteurs, et le ministre de la Défense, Messmer, puisqu'il refusait de nous donner les noms de ces soldats. Ils ont "bénéficié", si je puis dire, de la loi d'amnistie. L'instruction pénale a été close. J'ai aussi écrit un livre. J'ai rendu public tout le dossier d'instruction, ce que je n'avais pas le droit de faire. Il y avait des lettres d'elle et de son père de soixante-dix ans, qu'on avait torturé et qui criait : "*Vive la France ! Pourquoi vous me faites ça ?*" Sa sœur, qui était enceinte, torturée, qui a fait une fausse couche ! Djamila Boupacha représente un peu symboliquement ce qui est important pour moi : la défense de l'intégrité physique et morale des individus,

les droits de l'Homme, la lutte contre la torture, la lutte contre la colonisation. Mais en plus, c'était une jeune fille vierge de vingt ans qui avait été violée abominablement. Elle était un peu devenue le symbole de la lutte contre la torture et de la lutte du peuple algérien. Mais pour moi, si vous voulez, d'avantage, elle était devenue ce pour quoi je m'étais engagée comme avocate depuis toujours.

Depuis, entre autres appels, j'en ai signé un qui s'appelle l'*Appel des douze pour la reconnaissance de la torture en Algérie*. Nous sommes donc douze avec notamment Germaine Tillion, Pierre Vidal-Naquet (*historien*). En Algérie, la torture était érigée, soutenue, motivée je dirais, par la raison d'Etat, car le personnel politique était plus que complice : c'était le donneur d'ordre. Le Parlement tout entier, à l'exception de quelques voix, avait voté les pouvoirs spéciaux en Algérie. Il n'y avait plus de règles : on arrêtait, on mettait en garde à vue, les gens disparaissaient avec l'approbation du pouvoir politique. Pour notre appel à la reconnaissance de ce crime d'Etat, le Premier ministre nous a déjà suivis puisqu'il l'a reconnu. Reste le président de la République auprès duquel nous allons incessamment d'ailleurs tenter une démarche. Cette reconnaissance n'est pas du tout une vindicte, ni un désir de vengeance. Nous voulons la reconnaissance de ce qui s'est passé, ne serait-ce qu'au point de vue pédagogique pour les générations qui viennent, que l'on ne truque pas l'Histoire de France.

[...]

Vous avez raconté dans un livre qui porte le nom de votre mère, *Fritna*, vos rapports difficiles avec elle. Quels liens établissez-vous entre vos engagements et ce rapport douloureux ?

Cette histoire de *Fritna*, c'est l'histoire d'un amour-passion, le mien, pour une mère qui ne m'aimait pas. Je ne dirais pas qu'elle me détestait, mais elle me rejetait. Elle m'a fait beaucoup de mal. Il y a eu un manque terrible, charnel. Je courais après elle pour lui prendre la main, pour l'embrasser. Je n'avais pas de contacts avec elle. Ce ne sont pas les contacts avec le père qui remplacent cela. C'est très important le contact, l'échange entre une mère et une fille parce que la fille voit dans les yeux de sa mère le reflet de ce qu'elle sera, elle, quand elle sera femme.

Plus tard, je me suis mise à lui trouver des excuses : elle était dépendante de mon père, elle n'a jamais eu un sou pour elle. Je me disais : "*Moi, jamais un homme ne me donnera un sou, jamais.*" Et j'ai tenu parole, c'est plutôt moi qui en ai donné aux hommes! (*rires*). Ma mère me disait par exemple :

"*Qu'est-ce que j'ai fait au bon Dieu pour avoir autant d'enfants ? Moi, je n'en voulais pas !*" Et comme elle était très croyante, elle ajoutait : "*Dieu l'a voulu, c'est comme ça, il faut s'incliner.*" Moi je pensais : "*Si j'ai des enfants un jour,*

ça ne peut pas être comme ça, il faudra que j'aie envie de les avoir et qu'après, j'aie tellement eu envie de les avoir que j'aie envie de les garder, de les aimer." Ma mère était superstitieuse, dépendante. Pour dire quelque chose d'un peu féroce, elle représente tout ce que ne doivent pas être les femmes. Elle cumulait tellement de dépendances, tellement d'aliénations, tellement de superstitions, tellement d'ignorance... Je ne dirais pas que c'est tout ce qui a fait ma prise de conscience féministe, mais je dirais que c'est comme un terreau. C'est sur ce terreau-là qu'ont poussé toutes mes lectures, toutes mes actions. Ce terreau était imbibé de mon malheur de vivre mal-aimée par ma mère.

Annexe 03 :

GISELE HALIMI

La cause du féminisme

Propos recueillis par Tania Angeloff et Margaret Maruani

Plan de l'article

Gisèle Halimi, avocate, militante féministe, femme politique, offre



un parcours original, à la fois cohérent et multidimensionnel. Droits de l'homme, droits des femmes, sa trajectoire est marquée par la constance et la radicalité. Entrée au Barreau de Tunis en 1949, à celui de Paris en 1956, elle est, par son rôle d'avocate et de militante, partie prenante dans la bataille pour la légalisation de l'avortement (1975) et de son remboursement quelques années plus tard. Les procès qui la rendent célèbres sont aussi ceux des causes qu'elle défendra toute sa vie : dénonciation de la torture, du viol, de la répression de l'avortement. En effet, pour cette militante des droits humains, la torture ne se limite pas à la définition du sens commun, ou encore à une catégorie du droit. Le viol est torture au même titre que la torture physique et mentale des prisonniers politiques, peut-être plus visible et donc plus facile à dénoncer. Gisèle Halimi fait ainsi voler en éclats les frontières traditionnelles qui paralysent l'action politique et le recours juridique et divisent les esprits, court-circuitant la défense des victimes quand elles sont des femmes. Car, chez elle, le militantisme est une seconde nature, indissociable du métier d'avocate et du statut de femme libre. Gisèle Halimi n'est pas « née femme », elle a dû se battre pour le « devenir », en raison du déni de sa naissance du fait de son sexe, face à ses pairs dans les tribunaux, en politique dans son combat pour la parité... Femme d'action elle l'est envers et contre tous, à chaque heure de l'histoire personnelle, nationale et internationale, parfois au risque de sa vie. Envers et contre tous, à commencer par son milieu familial qui a rêvé pour elle un autre destin et peine à reconnaître dans cette révoltée une des siens. Révolte familiale face à une mère traditionaliste, révolte professionnelle face à de vieux barbons de la magistrature qui mettent la jeune avocate en demeure de légitimer sa place à la barre uniquement parce qu'elle est femme et jeune. Révolte politique qui bouillonne d'un bout à l'autre de sa trajectoire : de la décolonisation à la parité, au voile, en passant par les procès contre le viol et pour la dépénalisation de l'avortement. Son « front principal » aujourd'hui est celui sur lequel elle a toujours perdu ses procès : l'indépendance économique des femmes, leur droit à l'emploi et à l'égalité professionnelle.

MM : Dites-nous comment êtes-vous devenue féministe ?

GH : C'est une question qu'on me pose souvent et qui m'embarrasse toujours autant, parce que je n'ai pas eu l'impression qu'il y ait eu à un moment, comme ça, brusquement un changement...

MM : Il n'y a pas eu un déclic ? Un événement ?

GH : Non, c'est comme le jour qui succède à la nuit. C'est-à-dire que je crois, et c'est en ça que j'ai peu de mérite, je crois que c'était ma vie, ma pratique, mon histoire qui m'ont menée à cette révolte, d'abord. Une famille juéo-arabe, pratiquement inculte et moi j'étais la première à apporter un livre à la maison... Ma mère était très traditionaliste, très pratiquante juive tout en étant totalement ignorante. Quand elle voulait prier, puisqu'elle ne lisait pas l'hébreu, elle transformait toutes les règles de religion en superstitions. Et ces superstitions étaient les instruments d'oppression des femmes. C'est péché de faire ça, c'était péché de sortir, de voir un garçon, tout était : « péché ». Qu'on vous voie nue, c'était péché, tout était renvoyé au redoutable péché ou alors à la superstition au sens propre, « ça porte malheur »...

LE REFUS DU DESTIN

MM : Donc le côté...

GH : La souffrance et le destin.

MM : « C'est ton destin », vous disait-on...

GH : Et aussi ma mère me répétait : « ma grand-mère a vécu comme ça, ma mère aussi, moi aussi, toi tu vivras comme ça.... » et à partir d'un certain moment j'ai senti que je rejetais tout en bloc. J'étais peut-être un peu mûre pour la réflexion et puis je me suis mise à lire énormément.

MM : Mais qu'est-ce qui vous a révoltée ?

GH : C'est l'éternelle différence « toi tu es une fille, c'est pas pareil »... que mes frères... Ça commençait déjà à l'école. Moi j'ai toujours, d'une manière un peu anormale d'ailleurs, adoré l'école. Peut-être pas anormale finalement parce que je ne me sentais pas à l'aise dans mon milieu, dans ma famille. Donc l'école avait pour moi non seulement son attrait pédagogique, mais c'était aussi un espace de liberté. Et comme j'aimais l'école, que j'étais d'un naturel très curieux, je me suis mise à lire beaucoup, beaucoup, dès que j'ai pu... Tout ce qui me tombait sous la main. En lisant beaucoup j'avais toutes les bases. Pendant ce temps, mes frères, qui étaient cancre, rentraient avec de très mauvaises notes. C'était alors un drame familial. Car c'était eux qui avaient la charge de l'honneur, la charge du nom. Mon père avait commencé comme coursier dans un cabinet d'avocat, et puis il est devenu petit à petit clerc, puis principal clerc, etc. Son rêve, lui qui n'avait pas fait d'études, qui n'a pas eu le certificat d'études, son rêve était d'avoir un fils, qui pouvait devenir, lui, universitaire. Ce qui n'a pas été le cas. En revanche moi j'allais mon

chemin de bonne élève dans l'indifférence totale. J'avais même le sentiment que quand je disais « je suis 1^{re} en français », on ne m'entendait pas. Ensuite, il y a eu la puberté, à 13 ans et là s'est posée la question « il faut marier Gisèle ». J'étais l'aînée, ma sœur est plus jeune que moi, de 4 ans. Donc j'étais l'aînée qu'il fallait marier. Ça m'est apparu comme quelque chose de monstrueux. Me marier c'était me faire endosser le destin de ma mère... qui faisait un enfant tous les 2 ans, qui s'arrangeait avec la religion pour avorter comme elle pouvait...

MM : Elle a avorté votre mère ?

GH : Oui oui. Comme elle pouvait. Elle disait...

MM : Elle vous l'avait dit ? Vous le saviez ça ?

GH : Oui, elle me disait « Dieu ne veut pas que, quand on souffre trop, etc. », elle avortait, mais elle a eu un enfant tous les 2 ans pendant des années. Ma mère me répétait donc que c'était mon destin. Je crois que c'est à ce moment-là que ma révolte a pris forme. Au moment où à 14 ans on m'a dit que je devais épouser un marchand d'huile très sympathique d'ailleurs, il avait 36 ans...

MM : C'est là que vous avez pris conscience de...

GH : Oui alors j'ai dit « je veux continuer ». « Qu'est-ce que tu veux continuer, alors ? » « Je veux continuer à étudier, je veux aller à l'école. » J'étais au lycée, assez bonne et même brillante sauf dans certaines matières, et ma mère disait, complètement désespérée : « Gisèle ne veut pas se marier. Alors qu'est-ce qu'elle veut faire ? Elle veut étudier ». Elle accompagnait son propos d'un geste : le doigt à la tempe comme pour suggérer que je ne tournais pas rond.

Tania Angeloff : Et à partir de quel moment avez-vous eu les mots pour le dire ? Parce qu'on sent une révolte, une rébellion même dès l'enfance, quand vous racontez dans vos livres autobiographiques [1] que pendant que vous nettoyez le sol, vos frères eux ne font rien dans la maison...

GH : Non je n'avais pas de mots encore, j'avais des actes... J'ai fait la grève de la faim très longtemps.

MM : À quel âge ?

GH : Je devais avoir 11 ans je crois. Laissez-moi me souvenir, oui c'était à 11 ans, je devais être en 6^e. Je me disais bien que ma mère, la malheureuse, ne transmettait que ce qu'elle avait reçu. Mais moi je ressentais tout ça comme une oppression terrible, et c'est là que le sentiment de l'existence douloureuse, de l'inégalité, est né. On continuait de me répondre : « ce n'est pas pareil, toi, tu es une fille », quand je demandais pourquoi on ne parlait pas aux garçons de se marier mais au contraire de faire leurs études ? Ma mère a vendu un bracelet que mon père lui avait offert, vous savez un de ces bracelets berbères dorés, pour payer deux ou trois leçons particulières à mon frère. Vous vous rendez compte ? Chez nous ! Des leçons particulières ! Moi,

à l'inverse, j'ai été boursière depuis le début de mes études secondaires... À l'époque, en Tunisie, le lycée était très cher. On payait trimestriellement une certaine somme, on devait acheter ses livres. Réussir au concours des bourses n'était pas suffisant pour être boursière jusqu'au bout. Il fallait obtenir chaque année une moyenne générale de 13 ou 14 pour continuer l'année suivante et être boursière jusqu'au bac. Mon frère aîné a réussi à l'examen des bourses, en 6^e, il en a perdu le bénéfice en 5^e. J'ai été boursière jusqu'au bout. Et puis comme on était une famille nombreuse, nécessairement, les livres m'étaient prêtés en début d'année.

MM : Et vos frères, ça ne les faisait pas enrager ?

GH : Non.

MM : Non... de vous voir vous, la fille, réussir ?

GH : Non, je crois que ça leur était égal.

TA : C'était de l'indifférence ?...

GH : Oui, une indifférence complète, oui. Tout ce qu'ils essayaient, c'était de s'en tirer eux-mêmes, de mentir, de... Non, il n'y avait pas de conflit de ce côté-là. Ils n'étaient centrés que sur eux-mêmes.

MM : C'était le conflit avec les rôles assignés ?

GH : En quelque sorte. Ils trouvaient normal qu'on les serve à table et que ma sœur et moi fassions la vaisselle. Et c'est là que je me suis, pour la première fois, révoltée.

MM : La première révolte c'était ça, les servir à table ?

GH : Oui. Pourquoi ? Pourquoi je devais les servir ? Je concevais que je puisse servir mon père, d'abord parce que je l'aimais beaucoup et puis c'était mon père, mais pourquoi je servais mes frères ? Ils n'étaient pas meilleurs que moi, ils ne m'étaient en rien supérieurs, il n'y avait aucune raison. Sauf le fait qu'eux étaient du sexe masculin et moi du sexe féminin. Ma mère n'a jamais pu me donner une autre raison. Parce qu'il n'y en avait pas. Donc à ce moment-là j'ai dit « non ». Alors elle m'a dit « tu ne te mettras plus à table », « tant pis, je ne mangerai pas » et je suis restée sans manger. Ça a ému mon père, qui avait beaucoup d'affection pour moi. Plus tard, ça s'est mué en un espèce d'étonnement d'avoir mis au monde une fille comme ça. L'étonnement est devenu de plus en plus fort quand je lui envoyais de Paris des télégrammes « reçue mention bien, philo à la Sorbonne », « reçue mention bien, droit ». On m'a dit avoir trouvé ça à sa mort, les télégrammes tellement ouverts, refermés, montrés... presque en lambeaux... Cet étonnement est devenu admiratif avec le temps, mais avec une totale, comment dire... incompréhension... « Qu'est-ce que tu as dans ta tête ? » « Pourquoi tu n'es pas comme les autres ? » Et je crois que c'est à partir de ce moment-là que je me suis rendue compte que l'histoire des filles et des garçons devait être différente. Tu es une fille et tu es quelque chose d'intolérable. C'était pour cela qu'on

vous assénait un destin : « votre destin c'est ça, il est tout tracé, faut pas en sortir ». Ma mère me disait « tu veux toujours sortir de nos sentiers à nous »... La théorisation est plus tardive.

TA : À partir de quel moment ?

GH : Ça devait être, vers 20 ans, 18, 19, après mon bac. Ça coïncidait avec l'effervescence tunisienne pour l'indépendance. J'observais que les Tunisiens, finalement, étaient aussi méprisés que les femmes. Il y avait quelque chose de commun, mais quoi ? Et donc voilà. Ça a peut-être été ma chance au fond de rejeter très tôt le destin qu'on m'avait tracé, à 14 ans. C'est à 14 ans, souvenez-vous, que je devais épouser le marchand d'huile. Je revois, j'entends encore ma mère répéter, comme dans Molière, « mais il a deux voitures ! ».

MM : Vous vous êtes mariée après ?

GH : Je me suis mariée après, ce n'est pas ce que j'ai fait de mieux, quand on se marie très jeune. J'avais 20 ans. J'aurais pu ne pas me marier à l'époque.

MM : Halimi c'est votre nom de jeune fille ?

GH : Non c'est mon ex-nom que je garde comme un pseudonyme. Mon ex-mari s'y était opposé d'ailleurs.

MM : Ha oui...

GH : Il faut raconter l'histoire du nom. Moi, je ne voulais pas changer de nom, je voulais garder mon nom, mais je n'étais pas assez forte encore pour résister à la pression d'un homme qui avait d'ailleurs à l'époque, et il a toujours, dix ans de plus que moi... et qui, violemment, m'a dit : « mais qu'est-ce que ça veut dire ? Garder ton nom, mais on vit pas à la colle... ». Alors j'ai tenté un compromis. J'étais devenue avocate. J'ai commandé du papier à en-tête. Mon père voulait que je garde mon nom, parce qu'il en était fier tout à coup. C'est inattendu, c'est drôle, quand on pense à ce que j'ai raconté dans les premières pages de *La cause des femmes* [2]. Quand on lui a annoncé ma naissance, il a posé le téléphone, accablé, et pendant trois semaines il disait : « non, Fritna, ma femme, n'a pas encore accouché ».

MM : Et le pire c'est qu'ils vous l'ont raconté...

GH : Ils me l'ont raconté dès mon plus jeune âge ! Comme on raconte une histoire d'enfant, une histoire de famille. C'est assez traumatisant de savoir que non seulement on ne voulait pas de vous, mais que pendant trois semaines après votre naissance, on a affirmé que vous n'étiez pas venue au monde... Mais ça a changé, par la suite mon père voulait que je garde son nom, et avec sa complicité on a été chez un imprimeur et on a mis les deux noms accolés. La réaction de mon mari a été soudaine et violente. Il a pris les piles de papiers, tantôt voulant les jeter par la fenêtre, tantôt voulant y mettre le feu : « nous ne sommes pas une société en noms collectifs... ». Alors j'ai cédé. Mais ayant cédé ce jour-là, je me suis dit plus tard « je ne céderai plus ». Les femmes ne peuvent pas être les marionnettes qu'on oblige à porter un nom, à qui on enlève le nom, qui

reprennent un autre nom. Je me fiche d'ailleurs du nom, je ne crois pas du tout à la symbolique du nom, ça me serait égal d'en avoir un autre, mais je ne veux pas qu'on m'oblige à en porter un, puis à en changer au gré d'une vie privée. Je ne suis pas quelqu'un à qui on met des numéros successifs. On m'a obligée à changer de nom, j'ai travaillé sous ce nom, c'est donc mon nom, mon pseudonyme, je le garde, c'est mon nom, c'est le nom de mon travail, un nom social que j'ai conquis. J'ai donc décidé que je n'en changerai pas.

MM : Et alors votre féminisme il a changé ?

GH : Depuis ?

MM : Oui.

GH : Il a changé en ce sens qu'il s'est structuré, qu'il s'est théorisé. Je dis souvent que Simone de Beauvoir et moi nous avons mené des itinéraires en sens inverse pour aboutir au même endroit... C'est-à-dire que c'est à partir de ma vie même, de mon vécu, que j'ai pris conscience de la discrimination qui frappait les femmes, de l'injustice intolérable, que je me suis révoltée et que, par la suite, en lisant goulûment, j'ai théorisé. J'ai voulu la création d'un mouvement de femmes, ayant pris conscience assez tôt que seules les femmes, dans une première phase, pouvaient faire avancer la cause des femmes. J'ai beaucoup souffert de l'inégalité entre les sexes quand j'étais très jeune avocate. Je faisais encore plus jeune que je n'étais parce que mon père m'interdisait tout maquillage, je venais plaider avec mes socquettes, bon... J'arrivais, je perdais du temps pour convaincre les juges, parce que les présidents me regardaient comme une incongruité dans le prétoire, « qu'est-ce que je pouvais bien faire dans ce prétoire ? ». Quand j'arrivais j'avais l'impression de lire dans leurs yeux : « mais quelle mouche a piqué cette gamine, cette fille, pour être là ? ». J'avais en face de moi un bâtonnier qui arrivait et qui disait : « mon jeune et charmant confrère reconnaîtra... » en me toisant. J'avais plutôt mauvais caractère, heureusement pour moi, ça m'a protégée, donc je ne laissais rien passer. Je rappelais que la robe était justement le symbole de notre égalité, de tout, de classe, de sexe, d'âge, puis je plaidais. Alors là petit à petit je reprenais confiance en moi mais je savais qu'au départ j'étais en perte de vitesse, j'avais un retard à rattraper parce que j'étais une femme et une jeune femme. Face à un avocat chevronné et à des juges dans la tradition.

MM : Avec un handicap...

GH : Au départ, il y avait un handicap. On le retrouve pour toutes les femmes, dans toutes les professions, il y a un parcours que l'homme ne connaît pas. Et des vies différentes. Plus tard, je me souviens, j'ai eu un moment difficile dans ma vie : j'étais seule avec deux jeunes enfants, sans beaucoup de ressources. C'était la guerre d'Algérie, je prenais un avion, l'étudiante que je logeais au pair pour garder mes fils était partie le matin, quand je prenais l'avion... Avant de partir, il fallait faire le menu des enfants, appeler la concierge, téléphoner à des amies pour que

mes enfants soient gardés. Et puis je passais ma nuit entière à étudier un dossier difficile. Mais ma chance, c'est que mes petites histoires de vie ont collé avec la grande Histoire avec un grand H.

TA : Donc est-ce que les jalons de votre féminisme recouvrent en fait les jalons historiques du féminisme ?

GH : Par certains côtés, oui. Parce que le fait qu'une femme, une jeune femme à l'époque, comme moi, ait eu à plaider devant les tribunaux militaires, où étaient en cause la vie, l'honneur, la liberté de ceux qu'on défendait... Je plaidais des affaires politiques, difficiles, dangereuses. Peu d'avocates allaient en Algérie pendant la guerre, ou au Vietnam comme observatrice après l'agression des États-Unis, en 1967.

DROITS DE L'HOMME, DROITS DES FEMMES : MEME COMBAT ?

TA : Comment faites-vous ce lien justement entre la défense des droits de l'homme et les droits de la femme, ce militantisme féministe si marqué ?

GH : La base commune qui peut-être n'était pas aussi spécifiquement féministe à l'origine, était l'injustice. L'injustice m'était, comme je l'ai dit dans ma première plaidoirie, physiquement intolérable. L'injustice, le mépris, le racisme font réfléchir sur le colonialisme. Mais fondamentalement je trouvais que les femmes étaient beaucoup plus opprimées que les opprimés politiques. Ainsi, plus que les colonisés, leurs femmes. J'ai pris conscience très vite qu'il y avait un décalage, une discrimination, une infériorisation de la femme par rapport à l'homme, et qu'elle était spécifique... qu'elle ne tenait, ni à la colonisation, ni au clivage de classes – je commençais à lire Marx. Pourtant dans la même classe, avec la même éducation, la même culture, mais femme, on subissait ce fameux coefficient différentiel qui nous discriminait. C'est à ce moment-là que j'ai compris, peut-être ne l'ai-je pas appelé immédiatement féminisme, que la lutte qu'il fallait mener c'était celle-là.

MM : Je lisais dans vos livres que vous avez œuvré dans les procès contre la torture [3]... et quand vous parlez de votre avortement vous parlez de torture, quand vous parlez de votre accouchement vous parlez de douleur... Il y a quelque chose chez vous de la révolte contre la douleur physique...

GH : Oui, cette insupportable douleur physique infligée volontairement et contre laquelle on ne veut rien faire. La torture, c'est imposer la souffrance avec l'humiliation. Je me suis sentie très humiliée au moment de mon avortement quand on m'a tutoyée, curetée à vif et que je hurlais. C'était mon premier avortement. On est face à des hommes qui ont la volonté de vous imposer leurs lois. Le médecin qui ne voulait pas qu'on avorte m'a dit : « Comme ça tu ne recommenceras pas ». Sur quoi il se trompait d'ailleurs. C'est vrai que je l'ai assimilé à la torture

parce que la torture c'est un peu ça, évidemment avec des variantes politiques. Il faut savoir que la torture, en Algérie ou ailleurs, contre la lutte révolutionnaire de tout un peuple, n'est pas utilisée seulement pour faire parler : on arrêtait les gens, on les torturait, on les libérait le lendemain, ils n'avaient rien fait, on les terrorisait : « Tu vois ce qui peut t'arriver si jamais tu nous combats... ». On torturait systématiquement, Massu en particulier, pendant la bataille d'Alger. Il relâchait quelques-uns du groupe arrêté, il n'avait aucune charge contre eux. C'était dans une *casbah* et c'était le téléphone arabe : « voilà comment on torture » et ils racontaient la torture à l'électricité, la baignoire, on les amochait suffisamment – pas suffisamment pour qu'ils ne reviennent pas, tout le monde n'a pas été Maurice Audin – mais quand même suffisamment pour tenter de paralyser au fond le militantisme, la prise de maquis...

L'AVORTEMENT, LEVIOL ET LA TORTURE

MM : Gisèle, si on essaye de récapituler, vous avez réussi beaucoup de choses, d'actions, de procès, j'ai envie de vous poser une question un peu bête : avec le recul quelles sont vos principales réussites, mais aussi quels sont vos échecs ?

GH : Parmi les réussites, et avec d'autres militantes je dirais, incontestablement, la lutte qui a donné aux femmes le droit de choisir de donner (ou non) la vie, c'est-à-dire l'éducation sexuelle, la contraception et l'avortement. Je pense que c'est la liberté des libertés, je l'appelle la liberté « élémentaire ». Parce que les femmes se sont appropriées leurs corps. Les femmes sont sorties du servage. Parce qu'au fond, c'est ça le servage. Et en même temps je ne veux pas m'arrêter au corps, je pense que c'est toute la femme – physique, affective, psychologique, qui a conquis cette liberté. Choisir de donner la vie exige une intelligence, une lucidité et un sens des responsabilités. On ne peut pas donner la vie par erreur sur la contraception ou par oubli de sa pilule. Et j'ai toujours été très fermement convaincue que le progrès c'était faire échec à l'échec. C'était une bataille globale que je ne limite pas à l'avortement. L'avortement c'est l'ultime recours mais il doit être un droit. Toutes les femmes de ma génération savent ce qu'ont été les avortements clandestins. Ce n'est pas seulement l'horreur de ces curetages, c'est la recherche de la personne, l'argent, la culpabilité. On se sent coupable mais de quoi ? Pas d'avorter car déterminer le commencement dans la vie m'a toujours semblé être une question métaphysique. Je dois dire que de voir et de parler souvent avec les professeurs Jacob et Monod, qui nous ont soutenues dans le procès de Bobigny [4], m'avait beaucoup, beaucoup enrichie. C'était un débat métaphysique certes, mais la culpabilité, elle, on la ressentait à l'égard de la société elle-même. Je me souviens, j'étais jeune avocate, je plaçais un procès politique important, et j'étais en train d'avorter, avec une sonde dans le ventre. Le lendemain hémorragie. Je me disais, je suis avocate, j'ai des responsabilités, des hommes ont été condamnés à mort et... alors c'était mon

impuissance, une forme d'humiliation et je me sentais coupable, je me sentais coupable ! Comment est-ce que je pouvais porter tout ça en moi ? L'avocate, celle qui commettait un délit et celle qui défendait. Cela m'avait beaucoup marquée. Pour en revenir à votre question, je pense que la bataille a été très bien menée. Michèle Chevalier [5], elle, était communiste. Et si elle est venue chez moi, c'est parce qu'elle était employée de métro, qu'elle avait lu dans la bibliothèque du métro *Djamila Boupacha* [6] et qu'elle s'est dit, puisque cette avocate a défendu cette Algérienne torturée, peut-être qu'elle acceptera de nous défendre... Elle est donc venue me trouver. Je lui ai dit : « Voilà, si vous voulez on fait un grand procès ». J'en ai parlé à Simone de Beauvoir, on venait de créer « Choisir » et « Choisir » a pris en main le procès. Je sais personnellement que jamais je n'aurais plaidé comme j'ai plaidé s'il n'y avait pas eu au même moment la foule des femmes présentes au tribunal, encerclant le tribunal, que la police repoussait. Le président furieux disait « fermez les fenêtres, fermez les portes ! ». Il s'est passé quelque chose qui a fait que les luttes de femmes ont fait basculer l'opinion publique et l'opinion publique basculant, elle a obligé l'Assemblée nationale à se saisir de l'abolition de la loi répressive.

MM : C'est clair !

GH : C'est clair, et ce qui est clair et qu'on ne dit pas souvent, c'est que malgré Giscard d'Estaing, selon moi le plus féministe de nos présidents de la République, le plus moderne, toute sa droite a saboté le texte et que, si il n'y avait pas eu les voix de la gauche, unanimes, responsables, c'est-à-dire communistes et socialistes, on n'aurait pas eu de loi du 17 janvier 1975 sur l'ivg (interruption volontaire de grossesse).

MM : Je repose ma question, Gisèle, pour vous, le procès le plus important, c'est Bobigny ou Djamila Boupacha ?

GH : À vrai dire il y en aurait même un troisième. Celui du viol. C'est important aussi.

MM : Oui de ces trois, lequel ?

GH : J'aurai du mal à choisir, parce que par exemple *Djamila Boupacha*, c'est un combat qui n'était pas seulement axé sur l'Algérie. C'était une femme, une jeune femme de 20 ans, c'était une militante d'une cause que je partageais – l'indépendance de l'Algérie – c'était une femme qui n'avait jamais rien fait d'éclatant avant, qui était très religieuse et très traditionnelle. Elle était vierge et elle a été violée, elle a été torturée par les parachutistes français. Mais évidemment pas torturée comme son frère ou son père, qui ont tous été torturés. Elle a été d'abord déshabillée, a subi des injures obscènes... et violée avec une bouteille de bière, avant d'être livrée à la soldatesque... Si elle n'avait pas été femme, tout ça ne se serait pas passé comme ça. C'est là que j'ai vu les différences et j'ai vu qu'elle était symboliquement, bien sûr une héroïne algérienne,

mais pour moi une héroïne féminine, féministe. Elle faisait objectivement avancer la cause des femmes, elle faisait honneur aux femmes.

TA : Les deux sont intrinsèquement liés.

GH : Oui absolument, absolument, pour moi, oui.

MM : Il n'y a pas de hiérarchie...

GH : Non ! non, il n'y en a pas. En 1972 le procès de Bobigny a été un très grand moment, c'est évident, parce qu'il y a eu toute la force de tous ces mouvements de femmes. Je ne les ai jamais senties aussi fortes, elles étaient prêtes à renverser les portes du tribunal, la police, elles ont foncé dedans. Avec leurs calicots et leurs cris de fierté de femmes. Delphine Seyrig, Christiane Rochefort, Simone de Beauvoir, témoins à la barre. La force des femmes était formidable et je trouve que dans cette commémoration des 30 ans de la loi sur L'ivg on ne l'a pas vue. J'ai même lu dans un journal, je ne sais plus lequel : « Et Veil créa L'ivg ». J'aime beaucoup Simone Veil, je m'entends très bien avec elle, on est très liées, jamais elle n'oublie de mentionner le procès de Bobigny, et moi je le dis, je l'écris, elle a eu un grand courage... Mais il y avait aussi les femmes, l'opinion publique et le fait que la droite n'a pas suivi. La droite s'est cramponnée sur ses positions conservatrices. Et cela a été occulté. Donc c'était un grand moment. Le procès du viol aussi, parce c'était un autre procès exemplaire. C'est qu'on ne peut pas faire des procès comme on les a faits avec n'importe quel dossier, même si vous retrouvez les mêmes thèmes, il faut que ce soit un dossier exemplaire, parfait, qu'on n'ait rien à reprocher aux inculpées par ailleurs, parce que si on leur reproche quelque chose, c'est fini, le procès devient un procès ordinaire.

MM : Sans faille...

GH : Voilà, pas de faille. Djamila était une militante, une héroïne ; en plus ce qui m'a frappée, c'est en ça que c'est aussi très spécifique, c'est qu'à l'inverse des hommes qui ont été abominablement torturés, elle, elle n'oubliera jamais. On se voit toujours, elle vient chez moi... Elle a toujours autre chose à me dire, qu'elle n'a pas dit, qui lui revient. Elle a toujours dans la tête, elle l'a eu très longtemps, que « maintenant, je suis à jeter aux ordures... je ne suis plus un être humain ». Elle s'est mariée, elle est restée huit mois sans vouloir que son mari la touche. Son mari était aussi un ancien maquisard. Elle n'est pas indemne, elle ne sera jamais indemne. Je crois que c'est parce qu'elle est femme. Les autres – les hommes – ce n'est pas la même chose, ils sont intégrés, ils sont des héros, ils sont... mais elle, il lui restera toujours quelque chose, et vaguement, vaguement, le malheur d'être une femme. Le malheur d'être une femme, ça marque dans ces cas-là. Et le procès de Bobigny était aussi un cas exemplaire. C'était des femmes, des employées de métro, Michèle Chevalier, mère de trois filles « naturelles ». Le monsieur a fait les enfants et s'en est allé. Elle les élevait toutes les trois sur son seul salaire. Sa fille, Marie-Claire,

que j'ai défendue, a 49 ans aujourd'hui, elle avait 16 ans quand je l'ai connue. Elle-même a une fille de 16 ans, superbe, qui pourrait être mannequin. Mais il semble que Marie-Claire ait subi le même destin que sa mère. Elle élève sa fille toute seule, pas de père. Le père s'en est allé lui aussi. Je me souviens que sa mère, Michèle, a dit à sa fille : « Si tu veux, on n'a rien, mais quand on n'a rien pour trois on n'aura rien pour quatre, on garde l'enfant... » Marie-Claire, au tribunal pour enfants, le Président lui tendait la perche : « Dites que vous ne pouvez pas, que... » et ça aurait permis l'acquittement, parce que devant un tribunal correctionnel, quand les faits sont reconnus on peut pas vous acquitter. Elle a dit « non, non, c'est pas ça moi, je ne me sens pas prête à être mère, je n'en ai aucune envie, je ne veux pas avoir d'enfant pour l'instant, plus tard peut-être, mais aujourd'hui je n'en veux pas, je ne veux pas de cette responsabilité, j'ai été violée, je ne veux pas de cela ». Elle a quand même été acquittée.

MM : Et le procès du viol ?

GH : Je défendais deux jeunes femmes lesbiennes, qui campaient ensemble dans une calanque, pas loin de Toulon, et qui avaient été agressées dans la journée par une bande de voyous, quand elles allaient faire leurs courses au village. Elles les ont rembarrés et les voyous ont décidé une expédition punitive la nuit, et la nuit a été une nuit d'horreur. L'un des agresseurs avait le crâne fendu parce qu'elles se sont défendues avec un maillet avec lequel elles avaient planté leur tente, elles étaient elles-mêmes blessées. L'horreur ! À l'aube elles sont allées au commissariat de police, couvertes de sang, couvertes de sperme. Et les violeurs osaient plaider qu'elles étaient consentantes ! C'était exemplaire parce qu'il s'agissait de lesbiennes. Le président sous-entendait que ça ne pouvait pas leur faire de mal... Ça leur apprendra. Ces procès ont en commun qu'ils entreront dans l'histoire des femmes, en tout cas dans l'histoire judiciaire. J'aurais donc du mal à choisir entre les trois, parce que tous les trois ont au complet ce que je viens de dire, et en plus la dimension tragique qui sied si bien aux femmes.

L'EGALITE PROFESSIONNELLE : LES PROCES PERDUS

TA : Est-ce que vous avez des regrets justement sur des procès qui n'ont pas donné cette dimension ?

GH : Oui, des échecs par un certain côté. Je crois n'avoir jamais remporté de succès dans le domaine de l'égalité professionnelle.

MM : Ça vous me l'aviez dit quand...

GH : C'est mon grand échec, parmi plusieurs. Le premier, je le dis en souriant, je n'ai jamais réussi à faire une fille ! Mais j'ai une petite fille... Et puis je ne suis jamais arrivée, même avec des bons dossiers, à gagner un procès dans le domaine professionnel. Je me souviens de l'affaire Vilmorain. C'était une ingénieure agronome, candidate à un emploi, on lui a dit qu'elle avait tout

ce qu'il fallait, les diplômes, mais que, à diplôme égal, on préférerait embaucher un homme. Nous avons plaidé jusqu'à la Cour de cassation, mais nous avons perdu.

MM : Mais pourquoi alors ?

GH : Parce que là, les mentalités sont plus fortes que le droit. Et la justice et les rapports sociaux de sexe, la domination masculine et cette forme d'économie qui sous-estime le travail des femmes inspirent ces décisions.

MM : C'était en quelle année ?

GH : C'était il y a longtemps, il y a plus de 20 ans. Le représentant des graines Vilmorain a soutenu que la lettre de refus contenait une maladresse de rédaction. Alors que dans les procès du travail, devant le Conseil des Prud'hommes, le « c'est une maladresse »... n'est jamais pris en compte. C'est donc quelque chose de voulu, de délibéré. Je ne trouve pas grand changement pour ce qui concerne le travail des femmes : le travail des femmes est toujours jugé moins important que le travail des hommes, même à un niveau très élevé de la hiérarchie du travail. C'est toujours un appoint. On dit, elle se consolera ou il y aura toujours un mari, un compagnon qui va veiller à ça. Et c'est quelque chose qui est à la fois culturellement et socialement ancré. Les syndicats n'ont jamais rien fait pour que ça change, les syndicats ont une position... bien sûr ils revendiquent l'égalité des salaires, mais ils n'ont jamais décidé d'une action radicale, jamais une grève par exemple sur le seul mot d'ordre « égalité professionnelle pour les femmes ».

MM : L'équivalent du procès de Marie-Claire...

GH : Je n'aurais jamais pu avoir pour le travail les grands témoins que j'ai eus pour l'avortement ou le viol, ceux qui font basculer cette société dans les grandes mutations. Je n'ai jamais eu cette chance qui fait que le procès se déroule à un moment où convergent l'action militante et la maturité de la société pour le changement. Il y a un moment où on sent que ça va basculer mais je ne le sens pas encore pour le travail. Non, et il n'y a pas ce point de convergence...

TA : C'est plus insidieux donc c'est moins visible...

GH : C'est plus insidieux et puis faut bien le dire, les femmes, plus vulnérables sur beaucoup de plan, et en particulier économiquement, ont tendance à se résigner. Ce que l'on ne fait pas dans le viol, ce qu'on ne fait pas quand on vous impose un enfant que vous ne voulez pas. Elles ont tendance à se résigner en se disant que c'est mieux que rien. Elles se sous-estiment, elles s'infériorisent même dans le domaine du travail, elles intériorisent au fond le fait qu'elles ne peuvent pas, toutes choses égales, être aussi efficaces, aussi performantes comme on dit, qu'un collègue masculin. Il y a peu de femmes qui se révoltent vraiment.

MM : Vous, vous ne le ressentez pas...

GH : Très franchement, je ne l'ai jamais ressenti. C'est vrai qu'elles se résignent dans le domaine du travail. Quand on me dit : « qu'est-ce que vous diriez aux femmes aujourd'hui ? », je réponds : « ne vous résignez jamais ! ».

LE NERF DE LA GUERRE : L'INDEPENDANCE ECONOMIQUE

MM : Justement... Aujourd'hui quel est pour vous l'enjeu essentiel, pour la cause des femmes ?

GH : C'est difficile à dire, tout se tient. Je dirais l'indépendance économique, parce que je trouve que la malédiction à conjurer pour les femmes, c'est la dépendance économique. La dépendance économique c'est ce qui fait que si vous êtes une femme battue, vous n'avez pas de possibilité d'aller à l'hôtel avec vos enfants, parce que vous n'avez pas un sou, parce que vous ne savez pas ce que vous ferez le lendemain. L'indépendance économique, c'est le refus de la violence, ça se tient. Les combats menés sont au fond une revendication d'égalité et de dignité qui impliquent un travail et une lutte sur différents terrains mais qui se rejoignent. Le terrain de l'indépendance économique, c'est le travail et c'est l'autonomie qui permettent de refuser justement les violences, c'est l'autonomie qui permet de sérier les problèmes – qui n'en a pas eu dans sa vie privée, tous les jours ? Mais la vie continue parce qu'on travaille, parce qu'on a un avenir... Si l'on considère que, dès l'instant que son couple a échoué, c'est terminé, alors on n'est plus des individus à part entière, et ça... c'est une idée qui m'est chère. Il faut qu'on soit à part entière partout. Un homme qui a un échec en amour est toujours aussi performant dans son boulot le matin, même s'il est triste, il sait bien sérier les choses, il doit gagner sa vie, tandis que les femmes, elles, elles mélangent tout.

Je prétends, mais je me trompe peut-être, je prétends qu'une femme indépendante économiquement ne peut pas rester longtemps une femme battue. Si elle continue de l'être, je ne porte pas de jugement, c'est son affaire, des raisons complexes de liens particuliers, de sexualité, d'affectivité, de ce que vous voulez, mais ça n'est pas parce qu'elle ne peut pas mettre fin à ça. Donc une femme indépendante économiquement, ne peut plus être victime de violences conjugales, c'est important. L'indépendance économique ça rejoint ce qu'on vient de dire. Or on ne peut pas être indépendante économiquement en travaillant à temps partiel, qui est le cancer de ce que vivent les femmes dans le domaine du travail.

Moi j'en veux beaucoup à la gauche car la gauche a fait voter cette loi. Il faut dénoncer même parmi nos ami-e-s, peut-être surtout chez nos ami-e-s, ce que nous n'acceptons pas. Mitterrand avait décidé d'instaurer le temps partiel, Roudy s'est rangée, Mitterrand avait décidé qu'on ne remboursait pas l'ivg et le gouvernement a refusé le remboursement. Il y a un discours de Bérégofov, ministre de l'économie, pour dire qu'on n'avait pas d'argent pour ce remboursement. Roudy a dit : « Il faut que les femmes soient raisonnables, il n'y a pas

d'argent » ; j'ai alors fait une proposition, (j'étais députée à l'Assemblée nationale, je n'avais aucun mérite), je n'étais pas membre du parti socialiste, je n'ai pris aucun risque, je faisais ce que je voulais. J'étais élue comme présidente de « Choisir », donc j'ai fait une proposition de loi toute seule, comme on a le droit de le faire, déposée à l'Assemblée. Et tout de suite, scandale, convocation. Je suis convoquée devant le groupe socialiste. Bagarre. Joxe, qui était le président du groupe, m'a dit : « Tu sais, on va t'exclure », « mais tu vas m'exclure de quoi ? », « on va prendre des sanctions », « mais quelles sanctions tu veux prendre ? ». Alors finalement j'ai réussi à avoir avec moi cette fois les femmes du groupe socialiste, qui n'étaient pas toujours solidaires...

TA : Mais vous pouvez juste en dire un mot, quand l'ennemi est une femme antiféministe...

GH : C'est toujours la même chose, on rejoint là ce que j'appelle la dignité citoyenne : quand il n'y a que quelques femmes qui sont du point de vue du pouvoir, subordonnées aux hommes, elles ne peuvent pas être d'un grand secours. Elles ont leur Pygmalion, elles ont leur ambition personnelle. Mais elles ne peuvent pas avancer si elles sont cinq ou six en se dressant contre quatre cents. D'où la parité. La parité ça change complètement la donne. Vous êtes la moitié, on ne peut pas exclure ou museler la moitié de l'Assemblée nationale. C'est très important que les femmes pèsent sur les changements de société. Dans une démocratie, il faut aller à la source, aller au débat parlementaire, poser sa problématique comme une femme qui a une expérience que l'homme n'a pas. C'est suggérer les mesures auxquelles l'homme ne s'opposera peut-être pas. Mais comme ce n'est pas son vécu, il ne va pas en prendre l'initiative. L'homme n'est pas toujours mauvais ou l'ennemi. Mais comme il a un autre vécu et comme il a le statut de dominant, on comprend que certaines fois il loupe le coche. Mais c'est à nous de prendre l'initiative et pour ça j'étais très attachée à la parité en politique, qui a été trahie dans son application... Car les sanctions légales sont financières. C'est-à-dire qu'un parti riche, par exemple l'ump (Union pour un mouvement populaire), qui ne présentait que 19 % de femmes, s'est moqué royalement de la loi. Mais aussi le Parti socialiste qui, lui, a présenté environ 35 % de femmes... Mais ces grands partis ont payé. Autrement dit, et c'est très choquant, ils disent : « J'ai les moyens de me payer les candidats hommes et de mettre à la porte des candidates. Voilà, c'est ça l'argent. Et je le fais, la loi existe mais ça m'est égal, je paye, elle n'existera pas pour moi. »

MM : Elle est votée...

GH : Exactement. Et par des députés qui disent : « Je l'ai votée et je la viole, je l'ai votée, je la transgresse parce que j'ai de l'argent... ». Ce sont donc des sanctions très immorales. Les petits partis, idéologiquement, sont pour la parité, comme les Verts, lo (Lutte ouvrière), lcr (Ligue communiste révolutionnaire). Mais de toute manière ils n'auraient pas eu les moyens de payer l'amende qui les frappait, donc ils ont été presque tous très paritaires. Il faut absolument modifier dans cette loi les sanctions. Il faut prendre des sanctions claires. Le parti qui présente

des listes qui ne sont pas conformes à la parité doit voir ses listes annulées, c'est la sanction électorale classique. Quand vous n'avez pas l'âge d'être candidat, votre candidature est annulée. Quand il n'y a pas de parité, on annule les candidatures. J'ajoute que le scrutin uninominal à deux tours pour les législatives – symboliques de la démocratie parlementaire – n'arrange rien. Il faut donc, dans l'intérêt des femmes, une dose de proportionnelle. Il faudrait aussi selon moi revoir l'actuel découpage électoral dans son principe. Ainsi je propose d'unir deux circonscriptions qui éliraient deux députés (ainsi le nombre de députés reste inchangé). Une femme et un homme. Les électeurs trouveraient leur compte dans cette diversité et la parité serait rigoureusement respectée.

MM : Et en matière professionnelle, qu'est-ce qu'il faudrait faire ?

GH : Il faut recenser toutes les entreprises qui n'ont pas respecté la loi et les frapper d'une très lourde amende, très lourde...

MM : Et un grand procès ?

GH : Je le ferais bien s'il y avait une possibilité. Mais il faut de très lourdes condamnations.

MM : Il y a quand même eu des pays où les entreprises ont été obligées de reverser des millions de salaires...

GH : Il faudrait aussi allonger la prescription. Que l'on puisse poursuivre les employeurs qui exploitent les femmes, parce que femmes, pendant huit, dix ans ! Et que les sanctions aillent jusqu'à de la prison ferme ! C'est de travail donc de dignité et d'autonomie qu'il s'agit. Pourquoi cette mansuétude à l'égard des employeurs coupables ? D'abord parce qu'on considère que le travail n'est pas un terrain important du combat des femmes... Et aussi à cause du système libéral d'économie, de la mondialisation, des délocalisations. Tout cela frappe plus fort les femmes que les hommes.

TA : Et pourtant le travail est celui que vous placez en priorité.

GH : Oui, parce que je crois qu'il est lié à tous les autres terrains. Le domaine de l'égalité professionnelle, je l'ai senti, de mon point de vue d'avocate, est sans prise possible, alors que j'ai pu mettre en place le dossier du procès Bobigny et ce que j'appelle un « procès politique ». Dans un procès politique ce n'est pas seulement la personne que vous allez défendre qui compte. Il faut parler par-dessus la tête des juges, parler à l'opinion publique tout entière, obliger les pouvoirs publics à prendre leurs responsabilités.

MM : C'est vrai qu'on n'a jamais eu de « procès politique » en matière de travail...

GH : Il doit y en avoir très peu ou en tout cas, ils ne sont pas relatés par les médias. Et c'est très grave parce que l'indépendance économique pour les femmes, c'est le socle de leur libération. Mon corps m'appartient, ça veut dire vous ne touchez pas parce que si vous touchez je m'en vais, j'ai la possibilité d'avoir une autre vie. Ce qu'on ne peut pas faire quand on n'est pas

indépendante économiquement. L'horreur de la violence masculine, qui a différents degrés, commence à l'injure sexiste et va jusqu'aux violences sexuelles. Les femmes qui travaillent la dénonceront. C'est fondamental parce que ça alimente, soutient, toutes les zones de combat des femmes. Aux femmes il faut dire et redire « ne vous résignez jamais ! ».

LE FEMINISME : ET APRES ?

TA : J'ai envie de vous poser une toute dernière question : plutôt optimiste ou plutôt pessimiste par rapport à la cause des femmes ?

GH : Je ressens une certaine déception quant à la jeune génération, les jeunes ne se livrent à aucune analyse. Comment ces acquis que nous leur avons donnés, pourquoi ? Pas de prise de conscience de ce qu'il faut appréhender, de la suite, des autres combats. Pas d'imagination, non plus.

TA : Autour de 20 ans, il ne faut surtout pas se dire féministe.

GH : Le mot, le mot même, leur fait peur !

TA : Dans les débats, quand on travaille sur le travail et les inégalités professionnelles, quand je parle du masculin, du féminin, dans certains groupes, parmi des jeunes de 20 ans, des petits sourires en coin se dessinent sur les lèvres...

GH : Je crois que c'est la grande peur de déplaire à l'homme. Si on est féministe, on fait peur, on est une harpie en puissance, c'est parce qu'on est frustrée. Une féministe c'est, pour un homme, avant tout une emmerdeuse. Et en tout cas être féministe c'est avoir le courage de dire « comptez pas sur moi pour faire le numéro de la séduction ». C'est un mot qui implique bêtement le rejet de toute séduction alors que la (bonne) séduction a tellement de facettes !

MM : La jeune génération ?

GH : Je pense par exemple aux jeunes de « Ni Putes Ni Soumises », qui ne veulent pas se dire féministes, qui sont dépendantes de tout ce que leur dit de faire le porte-parole du Parti socialiste, pour l'action, et pour l'argent de l'UMP, enfin tout ça n'est pas brillant... Sans une indépendance totale, à la fois politique et financière, vous ne pouvez pas avancer. On dit qu'elles ont sensibilisé l'opinion publique sur tout ce qui se passait dans les quartiers. Mais ce n'est pas tout à fait vrai. D'abord il y a d'autres organisations qui ont fait ça. Car qui s'occupe des femmes, pour leur apprendre à écrire, pour les alphabétiser, pour faire le travail de fond, de tous les jours, qui s'occupe de mettre des garderies pour que les femmes trouvent du travail ? C'est un travail de fond que l'association Africa par exemple accomplit parfaitement. De plus elles font du tort à ces quartiers-là qu'on dépeint comme des enfers absolus où les hommes seraient de vrais criminels. Tous... Les « tournantes » ont toujours existé et le phénomène est plutôt en régression. Lisez

donc *Le scandale des tournantes* de Laurent Mucchielli [7], vous comprendrez le jeu pervers de « Ni Putes Ni Soumises »...

MM : Et le voile alors ?

GH : J'y suis totalement opposée. Pour des raisons laïques... Et surtout pour des raisons féministes. Je trouve que mettre les femmes derrière un mur de tissus, les isoler de l'univers commun, créer pour elles un apartheid sexuel, parce qu'elles sont femmes... Les inférioriser, quoi qu'on dise, c'est les inférioriser ! Il n'est pas possible que les femmes ne le sentent pas, qu'elles ne sentent pas qu'elles n'ont pas l'accès direct au monde qu'ont les hommes. Qu'elles soient obligées de se voiler. Par une énorme hypocrisie sur la sexualité : masquer son visage c'est pour ne pas tenter les hommes. Le sexe des femmes, leur sexualité ont toujours été diabolisés par toutes les Églises. Non, le voile est véritablement un des signes les plus infériorisants, sinon le plus. C'est le signe infériorisant des religions pour les femmes, étant entendu que toutes les religions, vraiment toutes, ont infériorisé les femmes, toutes, à des degrés divers, à des époques diverses. Dans la bataille pour la contraception et l'avortement, je me souviens avoir été menacée de mort par des catholiques intégristes. Le christianisme a représenté un progrès pour la femme en ce sens qu'il l'a fait accéder au statut d'être humain, l'église en a fait un être humain de seconde zone. C'est l'idéologie de la femme au foyer, de la femme reproductrice, de la femme subordonnée à l'homme.

TA : Quand bien même ces jeunes filles le réclament...

GH : Quand on est conditionnée, on ne sait plus très bien si c'est le conditionnement qui parle, parce que vous l'avez tellement intériorisé, ce conditionnement ! Quand certaines femmes disent « ce n'est pas pour une femme, ça » par exemple, c'est évident que ça ne vient pas d'elles. On leur a tellement, dans leur enfance, dit « ce n'est pas pour une femme » et tout autour de vous, et dans les magazines, et dans les médias, et les personnes autour de vous, qu'elles ont fini par se dire : « c'est moi qui pense que ce n'est pas pour une femme », mais en fait ça vient de l'extérieur. Je crois qu'il y a un déterminisme social et culturel très fort. Les médias, les Églises, le marketing, celles et ceux qui ne peuvent transmettre que ce qu'ils/elles ont reçu... C'est pour cela qu'il faut revenir à la question de la dignité. Le féminisme je dirais que c'est une revendication de dignité, dans tous les domaines, parce que la dignité refuse l'injustice, refuse l'infériorisation, refuse l'inégalité.

NOTES

[1]. Citons, entre autres : *Le lait de l'oranger*, 1988, Gallimard, coll. « Blanche », Paris ; *Fritna*, 1999, Plon, Paris ; *Avocate irrespectueuse*, 2002, Plon, Paris.

[2]. Gisèle Halimi, *La cause des femmes*, 1973, Grasset, Paris (rééditions 1975, 1976 ; Livre de Poche, 1978 ; Gallimard, 1992, coll. « Folio » : nouvelle édition, revue, annotée et augmentée d'une préface « Le temps des malentendus »).

[3]. Gisèle Halimi a notamment défendu Djamilia Boupacha, cette jeune algérienne militante du FLN, torturée et violée par les militaires français. Elle raconte ce procès dans un livre resté célèbre : *Djamilia Boupacha*, préface de Simone de Beauvoir (Gallimard, Paris, 1962, rééditions 1978, 1981, 1991). Elle a par ailleurs présidé la Commission d'enquête du Tribunal Russel sur les crimes de guerre américains au Viêt-Nam (1967).

[4]. En 1972, le procès de Bobigny, point fort de la campagne contre la loi répressive de l'avortement et pour la contraception libre.

[5]. Michèle Chevalier est la mère de Marie-Claire qui a été poursuivie pour avortement. Gisèle Halimi a défendu Marie-Claire Chevalier au procès de Bobigny (1972).

[6]. Cf. note 3 p. 13.

[7]. Laurent Mucchielli, *Le scandale des tournantes*, 2005, La Découverte, coll. « Sur le vif », Paris.

BIBLIOGRAPHIE

I- Corpus

- ❖ HALIMI Gisèle. *Fritna*, Paris, Plon, 1999.

II- Œuvres littéraires

1. BAUDELAIRE Charles, *Les fleurs du mal*, ENAG, 1990.
2. HALIMI Gisèle, *Le lait de l'oranger*, Paris, Pocket, 2001
3. HALIMI Gisèle, *Une embellie perdue*, Paris, Gallimard, 1995
4. HALIMI Gisèle, *Ne vous résignez jamais*, Paris, Plon, 2009.
5. HALIMI Gisèle, *La cause des femmes*, Paris, Gallimard, 1992.
6. SIMENON Georges, *Lettre à ma mère*, Broché, Omnibus, 1999
7. TILLION Germaine, *Le Harem et les cousins*, Paris, Seuil, 1982

III- Ouvrages des théories littéraires et méthodologie

1. « Analyse textuelle d'un conte d'E. Poe » paru dans l'ouvrage collectif *Sémiotique narrative et textuelle*, Paris, Larousse, 1974.
2. ASSOUN Paul Laurent, *Littérature et Psychanalyse*, Paris, éd Ellipses, 1996.
3. BEAUJOUR Michel, *Miroirs d'ancre*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1988.
4. BENDA Jean, *La jeunesse d'un Clercs*, Gallimard, Paris, 1936.
5. BENVENISTE Emile, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966.
6. BARTHES Roland, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, coll. « Ecrivains de toujours », 1975.
7. BOREL Jacques, *Propos sur l'autobiographie*, éditions Champ Vallon, Seyssel, 1994.
8. BOYER Henri, « Les temps et la mise en scène du vécu : le récit de vie comme écritures » in *Pratique*, n°45, mars 1985.
9. BRUSS Elisabeth, « L'autobiographie considérée comme acte littéraire » in *Poétique*, n°17, 1974.
10. CHIANTARETTO Jean-François, *De l'acte autobiographique. Le Psychanalyste et l'écriture autobiographique*, Paris, Champ Vallon, 1995.
11. CHIANTARETTO Jean-François, *Autobiographie, journal intime et psychanalyse*, Paris, ECONOMICA, Anthropos, 2005.
12. COL Norbert, *Ecritures de soi*, Paris, L'Harmattan, 2007

13. Communications, n°8, Paris, revue, Le Seuil, 1966
14. COSTE Didier, *Autobiographie et autoanalyse, matrices du texte littéraire (Individualisme et Autobiographie en Occident)*, Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle, Ed. de l'Université de Bruxelles, 1983.
15. CROUZET Michel, *Ecriture et autobiographie dans la vie Henry Brulard* » in *Stendhal et les problèmes de l'autobiographie*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1976.
16. DOUBROVSKY Serge, *Autobiographie, de Corneille à Sartre*, Paris, Puf, 1988.
17. DUFIEF Pierre-Jean, *Les Ecritures de l'intime de 1800 à 1914. Autobiographies, Mémoires, journaux intimes et correspondances*, Rosny, Bréal, 2001.
18. GALLOIS Jean Le, *Psychanalyse et langage littéraire*, Paris, Nathan, 1977.
19. GASPARINI Philippe, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Broché, Seuil, 2004.
20. GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Le Seuil, coll. « Poétique », 1972
21. GUSDORF Georges, *Lignes de vie, t.I : Les Ecritures du moi*, t.2. *Autobiographie*, Paris, Odile Jacob, 1990.
22. GUSDORF Georges, « De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire » in *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1979, n°06.
23. HUBIER Sébastien, *Littérature intime, les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Armand Colin, 2003.
24. JURQUET Béatrice de, *La traversée des lignes*, Circé, Paris, 1997.
25. LECARME Jacques et LECARME-TABONE Eliane, *L'Autobiographie*, Paris, Armand Colin, coll. « U », 1997.
26. LEIRIS Michel, *L'Age d'homme*, Paris, Gallimard, 1967.
27. LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, éd Seuil, 1975, 1996.
28. LEJEUNE Philippe, *L'Autobiographie en France*, Arman Colin, Paris, 1979.
29. LEJEUNE Philippe, « Nouveau Roman et retour à l'autobiographie », *l'Auteur et le Manuscrit*, sous la dir. De M. Contrat, Paris, 1991.
30. LEPIANSKY. E. Marc, « Une quête de l'identité » in *Revue des sciences humaines*, n°1972, 1983.
31. MAINGUENEAU Dominique, *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, 1993.
32. Magazine littéraire, n°409, mai 2002, *Les Ecritures du Moi, de l'autobiographie à l'autofiction*.

33. MAURON Charles, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique*, Paris, L'Harmattan, 1963.
34. MAY Georges, *L'Autobiographie*, Paris, Puf, 1979.
35. MIRAUX Jean-Philippe, *L'Autobiographie. Ecriture de soi et sincérité*, Armand Colin, Paris, 2007.
36. MURA-BRUNEL Aline, *L'intime, l'extime*, Paris,
37. RIFATERRE Michael, *La production du texte*, Paris, Le Seuil, 1979
38. SARTRE Jean-Paul, *Les Mots*, Gallimard, 1964.
39. SIGMUND Freud, *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, (Idées), 1975.
40. STALLONI Yves, *Les genres littéraires*, Paris, Armand Colin, 2005.
41. STAROBINSKI Jean, « Le Style de l'autobiographie », *Poétique*, n°3, 1970.
42. ROUSSEAU Jean Jacques, *Les Confessions*,
43. ROUSSET Jean, *Narcisse romancier. Essai sur la première personne dans le roman*, José corti, 1973.
44. TOURNIER Michel, *Journal extime*, Espagne, Gallimard, 2004.
45. YOURCENAR Marguerite, *Souvenirs Pieux*, Paris, Gallimard, 1989.

IV- Travaux sur l'œuvre de Gisèle Halimi

1. RUBIN Gabrielle, *Les mères trop bonnes*, Paris, Harmattan, 2000
2. Par COLLECTIF, *Relations familiales (père) dans les littératures françaises et francophones*, L'Harmattan, Paris, 2001.

V- Thèses et articles

1. Article paru sur : *Faits et Documents* du 15 au 30 janvier 2001. *Fritna* de Gisèle Halimi, par
2. Article du Colloque du 25 et 26 octobre 2006 à Paris VII Denis Diderot intitulé « Relations familiales dans les littérature françaises et francophones des XXe et XXIe siècles »
« La fratrie dans *Fritna* de Gisèle Halimi » par Dr Ramla AYARI de La Faculté des Sciences Humaines et Sociales de Tunis.

3. Conseil International d'Etudes Francophones (CIEF) 18^{ème} Congrès à Liège. Session I : Identités au pluriel : « Francophonie maghrébine, juive, féminine : Les autobiographies de Cixous et d'Halimi », Nina HELLERSTEIN. Université of Georgia.
4. Article paru sur Internet : « Qu'est ce que l'autobiographie ? » par Dorcia LUCACIA.

VI- Sitographie

1-choisirlacausedesfemmes.@noos.fr

2-www.fabula.com

3-www.coloque.info