

# L'écriture autobiographique dans *Frina* de Gisèle Halimi : L'intime et l'extime

Nabila Hassani  
Doctorante, Université de Skikda



Synergies Algérie n° 11 - 2010 pp. 179-189

**Résumé :** *Ecrire serait une voie contre l'oubli et l'amertume. Parler, dévoiler et extimer l'intime n'est qu'une re-construction de soi: une quête intime, intense et démesurée de l'incorruptibilité de la vérité ou de celui qui la cherche. L'écriture est liée à la vie: elle est un cri d'amour. Ecrire est aussi une révolte contre l'injustice jusqu'à l'infini, pour oublier le souvenir d'un manque parfois aussi douloureux mais salutaire dans la mesure où est il exhibé. En effet, l'écriture de l'intime est une re-construction du passé pour dresser une nouvelle image comme pour être enfin accepté par la société, et surtout par les plus proches.*

**Mots-clés :** *Intime - extime - écriture - re-construction.*

**Abstract:** *To write would be a way against neglect and bitterness. To speak, to reveal and to display the private is only a reconstruction of oneself: a private, intense and immoderate search of the incorruptibility of the truth or the one who searches. The writing is linked to life: it is a passionate declaration of love. To write is also an uprising against injustice up to the infinity, to forget the memory of a lack sometimes so painful but salutary as much as it did displayed. In fact, the writing of the private is a reconstruction of a past to raise a new picture as if to be finally accepted by society, and especially by the closest.*

**Keywords:** *private - to display- the writing- reconstruction.*

**المخلص :** رد الحياة هو مصير واحد لقصة فريدة الكتابية هي الوسيلة الملائمة لمكافحة النسيان فالتكلم إفصاح حميمي و إعادة بناء الذات الكتابية مربوطة مع الحياة فهي عبارة عن صرخة الحب هي ثورة ضد الظلم للنسيان ذكرى مشتاق إليه و مؤلم في بعض الأحيان و الواقع أن الكتابة الحميمة هي إعادة لبناء الماضي و لوضع صورة جديدة لتكون في النهاية مقبولون من قبل المجتمع خصوصا من قبل الأقارب

**الكلمات المفتاحية** الحميم- الإفصاح الحميمي- الكتابة- إعادة بناء.

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 spectaculaire. 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 » (G. May, 1979 : 74.)

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.

De même, l'autobiographie, elle, s'affirme comme le genre du passé, flexible, insaisissable. Elle ne copie pas, elle recrée tout à l'image d'une fidélité secrète. Ainsi « la vie apparaît-elle comme un film négatif qui ne trouve ses couleurs que par le jeu du souvenir. » (P. Dufief, 2001 : 69).

Une autobiographie, 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'auteur. 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 à travers son roman *Fritna*. Vu le contexte socioculturel et historique de cette auteure, celui dans lequel elle a évolué, elle a décidé d'adopter 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 (...). » (P. Dufief, 2001 : 79)

*Fritna* est le récit de vie du personnage principal qui n'est autre que Gisèle ; auteure de ce récit, narratrice première, et 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 des événements qui l'ont marquée 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 » (*Fritna*, p.41.) jusqu'au moment de son écriture puisque ce jour là il était « juché sur le fauteur, le (sien)... » (Ibid.)

En jouant tout en ignorant le danger « devant le réchaud, André fut brûlé » (Ibid., p.41). Personne ne put le sauver et « André avait disparu » (Ibid., p.42.)

Il était interdit d'évoquer sa disparition à la maison. 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* » (Ibid., p.37.) Gisèle responsable de la mort de son petit frère « *de deux ans* » (Ibid., p.38.) envers qui elle éprouvait de grands sentiments. Elle ne guérira guère de sa blessure, car sa mère lui avait mis l'accident sur le dos, elle était « *coupable de la mort atroce de (son) petit frère, tel était le verdict prononcé par (sa) mère à (son) endroit* » (Ibid., p.44.) Mais où était sa mère ? Qui est le vrai coupable de ce drame ? Qui devait surveiller son petit ?

Tout son projet s'est construit autour de ce plaidoyer voire du manque, et de la réclamation de cet amour. Elle raconte publiquement les rapports qu'elle entretenait 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.* » (Ibid., p.59).

Elle voudrait que tout le monde sût 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 celle-ci qui réclamait un petit geste d'amour de sa part ; et finalement de *son caractère irresponsable* envers ses filles parce qu'elle a manqué à son devoir. Coupable elle le fut, mais n'a jamais été poursuivie pour cela ? 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 autres que les membres de sa famille si nous nous basons sur sa biographie ; d'autre part, les éléments paratextuels, expliquent encore clairement l'appartenance au genre autobiographique. Nous avons vu que la quatrième de couverture y participe grandement. La photo de représentation du livre dans la première de couverture, représente la mère de Gisèle (photo choisie par l'auteure) dont elle s'inspirait « *(elle) reprit la photo, la somptueuse, celle qui ne (l)'a jamais quittée, avant d'écrire (ses) notes quotidiennes* » (Ibid., p.72.) 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. Cette *image*, est l'expression de la mémoire de cette femme. Elle est également représentative de toute la démarche de Gisèle.

Finalement, avec la disparition de la mère, au moment de l'enterrement, moment de deuil, l'auteure « *trouve pour la première fois trace de (son) projet- « j'écrirai un livre sur Fritna* » (Ibid., p.211), un livre dont les enjeux sont « *entre confession et plainte* » (Ibid.). Pour cela « *il faut qu'(elle) s'ordonne au plus profond d' (elle)* » (Ibid., p.211) car « *dans tous les cas, le besoin de ce livre (la) tourmentait* » (Ibid., p.219). Son aveu aide le lecteur qui

cherche à découvrir le degré de sincérité de l'auteur. Vers la fin du récit, elle déclare et confirme en épilogue intitulé : « *On ne doit aux morts que la vérité* » (*Ibid.*, p.217.) ; « *A Fritna morte, (elle) ne doit que la vérité* » (*Ibid.*, p.219). D'ailleurs, la narratrice de *Fritna* présente un profil qui ressemble beaucoup à celui de l'auteure, et les étapes de sa vie correspondent parfaitement aux moments les plus importants de la vie de Gisèle Halimi.

Originaire de 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 ses traditions. Elle est constamment en conflit avec sa mère qui la contredit souvent. 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. 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 tout au long de l'œuvre.

L'auteure confirme l'identité du nom, en disant qu'elle est l'auteure connue, l'écrivaine d'œuvres telles que « *Une embellie perdue* » (*Ibid.*, p.204.), « *La Cause des femmes* » (*Ibid.*, p.217.). Elle évoque aussi le livre qu'elle a consacré à Edouard, son père, intitulé *Le lait de l'orange* (*Ibid.*, p.219.). Elle conclut donc son pacte autobiographique puisqu'elle insiste sur la loyauté de son témoignage (pour reprendre la formule de Lejeune « *une autobiographie, c'est non quand quelqu'un dit la vérité, mais quand il dit qu'il la dit* » ; Philippe Lejeune, 1996 : 22).

Nous constatons que par la voix du « je », présente dans le récit, l'adéquation entre le nom de l'auteur, celui du narrateur et du personnage, est présente de « *manière patente* » (Philippe Lejeune, 1996 : 27.) Considérer *Fritna* comme une autobiographie réussie nous incite à relire tout l'ouvrage comme un récit de vie de l'auteure elle-même. A travers son écriture nous découvrons à la fois l'intensité des sentiments et la nécessité de dévoiler ces rapports à son enfance. La souffrance et le chaos ont donc fait irruption sur la page blanche, servant de très près de la vie réelle.

L'un des principes indiscutables 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 » (Sébastien Hubier, 2003 : 42). Selon ce même auteur, « je » est en fait l'unique garant de la subjectivité de l'écrivain et de la sorte de l'inscription autobiographique. Le « je » employé de manière privilégiée dans l'œuvre constitue « *la personne grammaticale* », nous sommes face à ce que Lejeune appelle « *l'autobiographie classique* » dite autodiégétique. 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).

A travers un narrateur précis, l'auteure fait parler son personnage. *Fritna* donne corps à la vie de l'auteure, en trace les étapes, en dessine les méandres. Elle adopte le point de vue interne défini ainsi par Genette : « le narrateur dit que ce que sait tel personnage » (1972 : 206.)

Le récit encadrant, pris en charge par un narrateur autodiégétique, relate les souvenirs d'enfance 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 chose 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.

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 se raconte à la première personne dans 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 comme sa mère. L'auteure est profondément affectée car son récit est une somme de souvenirs. Ces derniers sont des éléments de la « *vie antérieure* », un aliment pour la sensibilité qui les préfère souvent au présent et cherche à les fixer pour nier la fuite du temps.

L'autobiographie est l'histoire de la vie de l'auteure et « exemplaire » serait peut-être celle qui commence avec la naissance et finit par la mort de l'auteur, racontant tout ce qui s'est passé entre-temps. Mais une telle écriture ne peut pas exister ; on ne peut pas écrire sur sa propre mort. L'écriture autobiographique est un genre fascinant qui « raconte une histoire datée » (Ph. Lejeune, 1996 : 32.) et surtout qui « rapporte chronologiquement le parcours de son auteur, de ses origines et de ses expériences et rencontres successives et décisives » (S. Hubier, p.48.).

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, suppose le respect d'un certain ordre chronologique, d'une certaine précision. Toutefois, il est à signaler que « l'ordre chronologique est loin d'être toujours de mise dans la vocation du passé » (Ibid.)

S'écrire pour certains 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. 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.

*Fritna* est une autobiographie qui ne suit pas un ordre chronologique strict, Gisèle Halimi fait des prolepses (Expliquez et surtout illustrez par un exemple), 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 dans sa quête, fondamentalement dans ses relations avec sa mère jusqu'au décès. S'écrire s'avère être pour Gisèle à la fois une nécessité et un cri d'amour.

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 une modification chez l'auteure, 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.

En la lisant, nous avons senti son désarroi, sa souffrance, et surtout ce qui l'a déstabilisé, elle veut tout dire par contre elle ne se retrouve pas. Sachant toujours défendre et excuser ceux qu'elle a tant aimés bien sûr.

Œuvre 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* » (*Fritna*, p.219.) Le sujet ne cesse de se tourmenter, ainsi écrire sur soi est devenu une nécessité puisque l'auteure écrit : « *Dans tous les cas, le besoin de ce livre me tourmentait.* » (Ibid.)

Dans ce désir de révéler voire d'exhiber l'intériorité, le concerné se trouve dans une aporie (contradiction).

« Dire ou écrire l'intime, c'est le priver assurément de sa qualité d'intime, le détruire peut-être ; or, se 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 » (A. Mura-Brunel, 2004 : 5).

*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 » (M. Tournier, 2004 : 11-12.).

Ce concept a été dès lors repris dans des usages différents mais toujours dans cette vision. Michel Tournier l'emploie 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 » (Ibid, p.12.) 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 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 imposée malgré tout dans cette société tellement conservatrice, ainsi pour avoir accès à ce problème « *extérieur* », surtout celui du rejet par 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.

L'écriture « *transparente* » de Gisèle Halimi représente une espèce 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'auteure : 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* » (Jean Philippe Miraux, année : 36. Ainsi nous nous trouvons, en tant que destinataire invité 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. » (Mura-Brunel, 2004 : 12). Ainsi ce processus d'intimité et d'extimité, se complète : le premier serait, un repliement de l'extériorité, repliée de toutes sortes de manière possibles, et ce n'est pas fixe (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), pour le second, c'est-à-dire que le soi, ce qui va devenir l'intimité, est en fait complètement tissé de l'altérité, de relation au monde extérieur (L'extime, c'est le monde extérieur qui entrerait en relation avec l'intériorité.).

De son incessante question « *pourquoi ?* » pourquoi ma mère ne m'a-t-elle jamais aimée ? Nous nous sommes posé la question de Rubin : « *Pourquoi un enfant ainsi repoussé par sa mère lui reste-t-il aussi passionnément attaché ?* » (G. Rubin, 2000 : 133.) Pourquoi cette impossibilité de renoncer, cette impossibilité de faire le deuil de la mère aimante qu'on n'a pas eue ? 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.

A travers son récit, Gisèle 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* ».

A ce stade, « *extimer* » sera « *pour désigner le procès d'extériorisation de l'intime* » (A. Mura-Brunel, année ? : 12.). 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 Gisèle se voit projetée dans un dehors malléable très 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 à l'absence d'amour maternel. Gisèle dévoile tout, ses voyages un peu partout dans le monde, ses rencontres avec Sartre, ou Simone de Beauvoir qui l'ont tellement aidée à aller de l'avant en dépit des différences.

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 décline les étapes qui l'ont conduit à devenir ce qu'il est devenu ; elle retrace la formation d'un sujet. 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 le récit d'un sentiment intense de manque, à savoir l'absence de la mère, « *Fritna* » qui déclenche le besoin de créer un rapport avec elle après sa mort à travers l'écriture. En lisant ses pages, nous sentons ce plaisir d'écrire, de dire, et de se dire. Un processus de repli sur soi s'amorce alors, et la mémoire se met à ressasser les souvenirs d'enfance, 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.

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 pour 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 ? » (Fritna, p.24.)*

Le décès de *Fritna* l'amène à écrire afin de se libérer de sa *solitude*. L'écrivaine ne voulait pas perdre sa mère, elle gardait l'espoir de reconstruire le temps perdu, « *(elle) (se) demande même si (elle) ne garde pas encore l'espoir de trouver (sa) réponse, dans le silence des tombes* » (*Fritna*, p.185.), 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.

A partir d'une étape douloureuse mais nécessaire et salutaire, elle devient la conceptrice tourmentée en 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 ?* » (*Fritna*, p.22.)

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* » (*Fritna*, 199), 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 ne lui ressemblent pas* » (*Fritna*, p. 198.). Gisèle Halimi, n'est pas « *née femme* », elle a dû se battre pour le « *devenir* ».

Pour se protéger de son manque, l'écrivaine a choisi l'éducation française qui lui a offert des moyens privilégiés de s'affranchir des limitations qui caractérisent la vie. Influencée par un mélange de cultures et de religions qui caractérisent son milieu familial, elle a opté pour la langue et les valeurs françaises comme instruments de libération. Elle fit la connaissance durant ses études de grands écrivains et philosophes, lesquels vont l'inspirer pour



l'écriture de l'intime. Son envie de tout savoir même dans le domaine médical a fait 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 révolte contre l'injustice. Installée à Paris, la ville des lumières et de ses connaissances, elle y étudie et réussit.

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.

Son écriture n'était donc qu'une simple tentative, un projet aboutissant directement dans la réussite du dévoilement de sa propre existence car « *la blessure narcissique de l'enfant s'est mue en révolte d'adulte* » (*Fritna*, p.198). Si tout le monde pense que souffrir fait partie de la vie, ce n'est pas le cas pour Gisèle, qui se révolte, s'insurge, 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 » (Gabrielle Rubin, année : 134.)

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 », comme l'affirme Béatrice de Jurquet (1997 : 9). 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.

Ecrire c'est inscrire sa souffrance en dehors du corps, ce qui peut éviter des mécanismes de psychosomatisations. Ecrire est un acte créateur, un acte de symbolisation des événements. On cherche à donner du sens, mais c'est aussi mettre en forme sa vie de façon durable, en garder la trace. L'écriture donc serait une renaissance pour cette femme car enfin cette absence de tant d'années sera définitivement enterrée avec cette mère. Ecrire pour elle est un tout qui lui permet de lui rendre hommage, de maintenir un rapport, de ne pas l'oublier, mais également de renouer un lien avec elle.

### **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 à l'avortement libre. 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 (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 (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* (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'orange* (Gallimard, coll. «Blanche», 1988; coll. «Folio», 1990).

\**Une embellie perdue* (Gallimard, coll. «Blanche», 1995).

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

\**Fritna* (Plon, 1999)

\**L'étrange Mr. K.* (Plon, 2004)

\* *Avocate irrespectueuse* (Plon, 2002)

\* *La Kahina* (Barzarkh, 2007)

\* *Ne vous résignez jamais* (Plon, Janvier 2009)

## Bibliographie

Ayari, Ramla. 2008. « La fratrie dans *Fritna* de Gisèle Halimi ». In *Actes du Colloque Relations familiales dans les littératures française et francophone des XXe et XXIe siècles*. Amsterdam (2006). 2 vol. Sous la direction de Murielle Lucie Clément et Sabine van Wesemael. Paris: L'Harmattan, 2008. Volume I: La Figure du père. 370 pp. Volume II: La Figure de la mère. 393 pp.

Halimi, Gisèle. 1999. *Fritna*. Paris : Plon.

Dufief, Pierre-Jean. 2001. *Les Ecritures de l'intime de 1800 à 1914. Autobiographies, Mémoires, journaux intimes et correspondances*. Rosny : Bréal.

Gallois, Jean Le. 1977. *Psychanalyse et langage littéraire*. Paris : Nathan.

Gasparini, Philippe. 2004. *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*. Paris : Seuil.

Gérard. 1972. *Figures III*. Paris : Seuil, coll. « Poétique ».

Gusdorf Georges. 1990. *Lignes de vie*, t.1 : *Les Ecritures du moi*, t.2. *Autobiographie*. Paris : Odile Jacob.

Hubier, Sébastien. 2003. *Littérature intime, les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*. Armand Colin.

Jurquet, Béatrice de. 1997. *La traversée des lignes*. Paris : Circé.

Lejeune, Philippe. (1975) 1996). *Le pacte autobiographique*. Paris : Seuil.

*Magazine littéraire*. 2002. n° 409, mai 2002, *Les Écritures du Moi, de l'autobiographie à l'autofiction*.

May, Georges. 1979. *L'Autobiographie*. Paris : Puf.

Miroux, Jean-Philippe. 2007. *L'Autobiographie. Écriture de soi et sincérité*. Paris : Armand Colin.

Mura-Brunel, Aline. 2004. *L'intime, l'extime*. Paris : Rodopi.

Rousset, Jean. 1973. *Narcisse romancier. Essai sur la première personne dans le roman*. Paris : José Corti.

Rubin, Gabrielle. 2000. *Les mères trop bonnes*. Paris : L'Harmattan.

Tournier, Michel. 2004. *Journal extime*. Espagne : Gallimard.