



L'héritage œdipien dans le roman familial : entre dissonance et réinvention des figures parentales de l'article en français

The Oedipal Legacy in the Family Romance : Between Dissonance and the Reinvention of Parental Figures Article title in english

Hind MOKRANE¹

Université Mostepha Benboulaïd, Batna 2 | Algérie
h.mokrane@univ-batna2.dz

Résumé : Cet article étudie le Roman familial dans quatre récits de Nancy Huston et de Maïssa Bey. En croisant la psychanalyse, la poétique du récit de filiation et l'herméneutique de la mémoire, cet article montre que ces œuvres héritent du schéma œdipien tout en le déplaçant. Le Roman familial n'y est plus une simple fantaisie infantile, mais une matrice narrative de réélaboration de l'origine. Les narratrices y recomposent la filiation et se réapproprient un passé fragmenté ou traumatique. L'étude met ainsi en lumière la fragilisation des figures parentales, surtout paternelles, et le rôle majeur de la mémoire. Chez Huston comme chez Bey, l'écriture devient un espace de survie psychique et de refondation symbolique.

Mots-clés : Roman familial, héritage œdipien, figures parentales, filiation, mémoire.

Abstract : This article examines the family romance in four narratives by Nancy Huston and Maïssa Bey. Drawing on psychoanalysis, the poetics of filiation narratives, and the hermeneutics of memory, this article shows that these works inherit the Oedipal framework while reshaping it. The family romance no longer appears as a simple childhood fantasy, but as a narrative matrix for reworking origins. Through it, the female narrators reconfigure filiation and reclaim a fragmented or traumatic past. The study highlights the destabilization of parental figures, especially paternal ones, and the central role of memory. In both Huston and Bey, writing becomes a space of psychic survival and symbolic re-foundation.

Keywords : Family romance, Oedipal legacy, parental figures, filiation, memory



La thématique des souvenirs d'enfance constitue une source inépuisable pour les écrits littéraires : leur exploration constitue un ressort narratif majeur, avec l'inscription récurrente de la famille comme noyau structurant le récit et la mémoire. La famille apparaît donc comme un espace privilégié de projection fantasmatique, de troubles affectifs et de reconfigurations symboliques, qu'elle soit évoquée, contestée, fragmentée ou recomposée. Dans ce cadre, les figures parentales occupent une place centrale, tant par leur présence que par leurs absences, leurs silences

¹ Auteur correspondant : HIND MOKRANE | h.mokrane@univ-batna2.dz

ou leurs effacements narratifs. Dès lors, la famille ne relève plus seulement du souvenir ou de la représentation, mais d'un véritable travail imaginaire de réélaboration des origines. C'est ce déplacement qui conduit à interroger plus précisément la notion de Roman familial. Dans une perspective freudienne, celle-ci peut être appréhendée à la fois comme fantasme structurant de l'enfance et comme travail postérieur de reconstruction subjective de l'histoire personnelle. L'héritage œdipien désigne ici la permanence, dans les récits littéraires, de la structure relationnelle décrite par Freud autour du désir, de l'autorité parentale et de la rivalité symbolique, même lorsque les figures parentales sont déplacées, absentes ou réécrites. Freud rappelle à ce propos que « les parents sont dans un premier temps l'unique autorité » (Freud, 2014 : p. 21). Le Roman familial permet ainsi d'éclairer, à travers la narration, les modalités selon lesquelles les schémas familiaux hérités, notamment à travers des figures paternelles absentes, disqualifiées ou rejetées, ainsi que des configurations maternelles instables ou dédoublées, sont élaborés, déplacés ou subvertis. Loin de constituer une simple grille psychanalytique appliquée aux textes, le Roman Familial tel que formulé par Freud s'inscrit dans une perspective androcentrique et dans un schéma œdipien dont les textes semblent à la fois hériter et s'écarter. Toutefois, l'application de ce concept à un corpus féminin, interculturel et postcolonial soulève plusieurs enjeux théoriques, notamment dans les écarts : inversions, transgressions, réécritures. Se dessine alors la prolifération critique du concept, à condition de le penser en dialogue avec la littérature, comme l'a proposé Marthe Robert dans son ouvrage *Roman des origines et origines du roman* (1973), et avec les résistances culturelles et symboliques mises en lumière par Charles Bonn. Dans le sillage de ces approches, les travaux de Dominique Viart nous invitent à considérer la filiation comme un principe de composition propre à certaines écritures contemporaines. Selon lui, « le besoin d'écrire se lie à une interrogation de l'origine et de la filiation » (Viart, 1999 : p. 116), tandis que le récit de filiation doit être envisagé comme une « forme et non seulement un thème » (Viart, 2011 : § 4). Cette perspective remplace l'analyse de la simple représentation de la famille par celle des procédés narratifs par lesquels un sujet reconstruit le parcours de ses ascendants, interroge les silences de la transmission et se situe dans une histoire familiale lacunaire.

À cette conception du Roman familial comme matrice romanesque s'ajoute la notion de récit de filiation contemporaine, toujours développée par Dominique Viart. Il ne s'agit pas tant de la présence d'un thème familial, que d'une forme narrative où le sujet cherche à comprendre sa propre situation en reconstituant l'histoire de ses ancêtres. En général, le récit s'élabore à rebours, à partir d'une disparition, d'une absence ou d'une rupture de transmission, et assemble peu à peu souvenirs, paroles rapportées, documents et traces. Bien qu'elles ne relèvent pas toutes du récit de filiation au sens générique strict, les œuvres du corpus reprennent plusieurs opérations essentielles de celui-ci : la remontée vers l'origine, la reconstitution lacunaire des figures parentales, la confrontation entre mémoire individuelle, histoire familiale et événements collectifs. Cette articulation complète la lecture de Marthe Robert : le fantasme de substitution ou de recomposition familiale n'est plus seulement un contenu psychique, mais détermine aussi la forme de l'enquête narrative. L'apport de Paul Ricœur permet, quant à lui, de penser cette reconstruction comme un travail de mémoire qui ne restitue pas mécaniquement le passé, mais le fait revenir à travers des traces, des récits et des opérations de reconnaissance. L'originalité de la présente étude tient donc au montage entre le Roman familial freudien, la poétique contemporaine du récit de filiation et l'herméneutique de la mémoire,

montage mis en œuvre à partir de quatre œuvres féminines nées de contextes culturels et historiques distincts. La présente étude propose un déplacement encore peu exploré. Son originalité tient à la confrontation de quatre récits de Nancy Huston et de Maïssa Bey, issus de contextes culturels et historiques distincts, afin d'analyser la réélaboration du Roman familial par des voix narratives féminines. Il ne s'agit donc pas seulement de reprendre la typologie romanesque de M. Robert ni d'appliquer le schéma œdipien à l'espace littéraire maghrébin, mais aussi d'analyser la manière dont l'écriture féminine contemporaine transforme le fantasme familial en dispositif conscient de reconstruction mémorielle, de reconfiguration de la filiation et de réappropriation subjective de l'origine. Le corpus a été choisi sur la base de quatre critères : la présence centrale d'un sujet féminin narratif, la présence d'une filiation problématique ou interrompue, le rôle structurant d'une mémoire fragmentée ou traumatique, et la possibilité de mettre en regard des œuvres relevant de contextes culturels distincts autour de dispositifs narratifs comparables. La lecture comparée étudie successivement le statut des figures paternelles et maternelles, les modalités de filiation biologique, affective ou symbolique, les procédés de remémoration et de reconstruction, l'articulation entre histoire intime et violence historique. L'analyse mobilise les outils psychanalytiques de Freud, Rank et Lacan, la typologie romanesque de Marthe Robert, ainsi que les travaux de Charles Bonn sur les résistances du roman maghrébin au discours psychanalytique, la poétique du récit de filiation de Dominique Viart et l'herméneutique de la mémoire de Paul Ricoeur, afin d'éclairer les modalités de réécriture de la filiation dans les œuvres du corpus.

Cette réflexion engage une confrontation croisée entre psychanalyse et littérature, interrogeant les limites d'une application littérale des schémas freudiens, et soulignant la capacité du roman contemporain à transformer le fantasme familial en une matrice romanesque. Dans ce cadre, la problématique centrale de cette étude peut être formulée ainsi : Dans quelle mesure les récits de Nancy Huston et de Maïssa Bey réactivent-ils le Roman familial freudien tout en le transformant en dispositif narratif de reconfiguration de la filiation et de reconstruction de la mémoire dans des contextes culturels et historiques distincts ? Nous posons l'hypothèse que le Roman familial, tel qu'il se manifeste dans les œuvres de Nancy Huston et de Maïssa Bey, ne constitue ni une simple transposition du modèle freudien ni un vestige inconscient de l'enfance, mais un fantasme activé et réélaboré par l'écriture, permettant aux narratrices de contourner, d'inverser ou de transgresser le schéma œdipien. Dans ces récits, le fantasme ne vise plus l'appropriation exclusive de l'amour parental ; il devient un outil de recomposition symbolique de la famille, marqué par la disqualification ou l'effacement de la figure paternelle, par la multiplication ou le déplacement des figures maternelles, par la mise à distance, voire la rivalité fantasmée avec la fratrie, et enfin par l'auto-désignation des narratrices comme sujet singulier. Dans les récits de Nancy Huston et de Maïssa Bey, le Roman familial semble fonctionner telle une matrice romanesque, à la fois outil de remémoration, stratégie de survie psychique et dispositif narratif de réappropriation de soi. À travers les figures du Bâtard et de l'Enfant trouvé, mis en lumière par Marthe Robert comme deux grandes figures constitutives du roman occidental, il devient possible de montrer comment le fantasme familial, loin de se réduire à une illusion, se transforme en un espace de vérité psychique et en un lieu privilégié d'émancipation de la parole féminine. Plus précisément, l'objectif est de montrer dans quelle mesure les textes de Nancy Huston et de Maïssa Bey réinvestissent, déplacent ou subvertissent le schéma œdipien traditionnel, en faisant du Roman familial non plus seulement une fantaisie infantile refoulée, mais aussi un dispositif

narratif conscient qui permet aux personnages féminins de reconstruire leur mémoire, de reconfigurer leurs appartenances familiales et de produire un discours libérateur sur l'origine et la filiation. L'enjeu sera de montrer que le fantasme du Roman familial ne se réduit pas à un contenu psychique à déchiffrer, mais qu'il fonctionne comme une matrice romanesque organisant la mémoire, l'identité et la narration. Il s'agit également d'interroger ce schème comme dispositif de réécriture du souvenir, par lequel les narratrices se réapproprient leur histoire hors des cadres normatifs de la famille et de la généalogie. Dans cette perspective, notre lecture mettra en dialogue psychanalyse et poétique du roman à partir notamment des travaux de Freud, de Marthe Robert et de Charles Bonn, tout en soulignant les résistances culturelles qui modulent l'inscription de ce modèle dans les œuvres du corpus.

1. Le Roman familial en littérature : fantasme, filiation et transgression œdipienne

Le Roman familial, qui désigne à la fois un fantasme et un travail de reconstruction de l'histoire d'un sujet, ou plutôt d'un « auteur », renvoie, chez Freud, aux élaborations imaginaires par lesquelles le sujet modifie ses liens avec ses parents, allant jusqu'à s'imaginer enfant trouvé ou issu d'une autre filiation :

Le Roman Familial, qui trouve son origine dans le complexe d'œdipe, est une construction fantasmatique, un véritable roman à usage interne dans lequel l'enfant se complaît à modifier la nature des liens qui l'unissent à ses parents. Il s'invente une autre famille plus prestigieuse, il s' imagine enfant trouvé, bâtard. (Galliot (Le), 1977 : p. 23)

Ce mouvement prend naissance au moment où l'enfant découvre peu à peu la relativité de sa place dans la famille et commence à comparer ses parents à d'autres figures parentales possibles. Il s'ouvre ainsi une première distance à l'égard de l'origine, distance à partir de laquelle la filiation cesse d'aller de soi et devient susceptible d'être réélaborée par le fantasme. Mais ce processus ne relève pas d'une simple rêverie compensatrice. Dans *Cinq leçons sur la psychanalyse*, Freud montre que les rapports de l'enfant avec les parents « ne sont nullement dépourvus d'éléments sexuels » (Freud, 1965 : p. 36) et que les sentiments qui s'y éveillent « ne sont pas seulement positifs [...] ils sont aussi négatifs, c'est-à-dire hostiles » (Freud, 1965 : p. 37). Dans ce même horizon, Otto Rank rattache l'angoisse à une séparation inaugurale en affirmant que « toute angoisse correspondrait à l'angoisse de la naissance » (Rank, 2002 : p. 23), tandis que Lacan permet de penser la filiation comme une structure travaillée par le manque, lorsqu'il écrit que « le père, le Nom-du-Père, soutient la structure du désir avec celle de la loi » (Lacan, 1973 : p. 35).

Le Dictionnaire international de la psychanalyse le définit ainsi :

Le Roman familial est une fantaisie consciente, ultérieurement refoulée, dans laquelle l'enfant imagine qu'il n'est pas issu de ses parents réels, mais de parents adoptifs, ou que sa naissance procède d'une infidélité maternelle. Les parents fantasmés sont généralement de lignée noble ou, du moins, d'un rang social supérieur à celui des parents réels. (De Mijolla, 2005 : p. 548)

Le rapport de ce Roman familial à la littérature, c'est Marthe Robert qui l'établit avec force dans *Romans des origines et origines du roman* (Robert, 1973), en distinguant deux grandes figures qui ne sont pas nommées ainsi chez Freud, celle de l'Enfant trouvé et celle

du Bâtard. Le Roman familial de l'Enfant trouvé correspond à la phase où l'enfant s' imagine que ses parents ne sont pas les siens et qu'il retrouvera plus tard ses véritables géniteurs. Le Bâtard, quant à lui, renvoie à une phase plus tardive, dans laquelle le sujet s'invente une origine illégitime mais valorisante, liée à une ascendance noble ou prestigieuse. En déplaçant ainsi le concept freudien vers la littérature, Marthe Robert montre que ces deux figures ne sont pas seulement des catégories psychanalytiques, mais aussi de véritables matrices romanesques. L'Enfant trouvé porte avec lui l'horizon du conte, de la révélation et de la quête des origines. Le Bâtard, lui, convoque le désir de reconnaissance, l'ambition et la lutte pour la légitimité. Ainsi, le Roman familial se fait un des ressorts profonds de l'écriture romanesque, en ce qu'il participe au processus de subjectivation du récit. Cette dernière désigne la construction du sujet comme instance narrative à partir de fragments du récit de son origine, où une position subie dans la filiation devient une position énonciative active.

Dans les récits de Maïssa Bey, *Surtout ne te retourne pas* et *Entendez-vous dans les montagnes...*, comme dans ceux de Nancy Huston, *Instruments des ténèbres* et *Cantique des plaines*, les narratrices construisent leur identité à partir d'un retour constant sur l'enfance, la mémoire familiale et les failles de l'origine. Ces textes, bien que distincts par leurs contextes culturels et narratifs, convergent dans leur mise en scène d'un Roman Familial transgressif, où l'écriture du souvenir devient un acte de survie psychique et de réappropriation symbolique de soi. Les personnages féminins Paula, Nadia, Amina et Stella déplacent les modèles familiaux traditionnels, notamment par le rejet, l'effacement ou la transformation de la figure paternelle. Le Roman familial apparaît ainsi comme une tentative de réaménager une origine devenue problématique. Cette logique rejoint l'analyse d'Alberto Eiger, pour qui le Roman familial se construit à partir d'indices partiels, l'enfant « tiss[ant] et associ[ant] à partir de signes plus ou moins réels » (Eiger, 1994 : p. 31), ce qui éclaire la manière dont les narratrices du corpus recomposent leur origine à partir de traces, de silences et de projections. La question du père et de la paternité, comme le rappelle Stéphane Michaud, « travaille Freud en profondeur » (Michaud, p. 13). Le schéma œdipien n'y disparaît pas, mais il se trouve infléchi, déplacé, reconfiguré à partir d'une expérience féminine de la faille originaire. Freud rappelle d'ailleurs que l'enfant doit se détacher de ses parents pour accéder à sa place propre dans l'ordre social (Freud, 1965 : p. 38). Cette nécessité de séparation donne toute sa portée à la reprise romanesque de la filiation chez les narratrices du corpus.

Chez Nancy Huston, *Cantique des plaines* met en scène Paula, narratrice qui s'auto-désigne comme « bâtarde » :

Parce que oui, c'est là que moi je débarque dans cette histoire, glissant pieds devant à travers le passage vaginal tant malmené de ta fille au bon cœur : Paula, sa deuxième bâtarde, nommée pour un certain Paul joueur de poker québécois. C'est à peu près tout ce que je sais de mon géniteur car il leva le camp dès que la nouvelle de mon existence encore imperceptible parvint à ses oreilles. (Huston, 1996 : p. 144).

Paula élabore ainsi un Roman familial fondé sur la manipulation mémorielle, la rivalité fraternelle et l'effacement stratégique de la figure paternelle. Cette désignation n'émane d'ailleurs pas seulement d'elle. Elle circule déjà dans la parole familiale lorsqu'elle rapporte les propos de Frankie à l'égard de Ruthie : « Voilà pourquoi, dit-il, elle s'est retrouvée avec deux bâtards et sans mari [...] Combien de fois ai-je entendu cela, moi qui suis fière d'être une des bâtards en question ? » (Huston, 1993 : p. 110). Le mot "bâtards"

apparaît ainsi d'abord comme une désignation venue de l'extérieur, chargée de jugement moral et de discrédit social. En le reprenant ensuite à son compte, Paula déplace cette parole blessante : elle transforme un stigmat familial en position énonciative. L'auto-nomination en « bâtarde » ne relève pas d'une simple provocation lexicale. Elle constitue déjà une prise en charge subjective de l'origine, dans laquelle la narratrice nomme elle-même l'irrégularité de sa filiation au lieu de la subir en silence. En se disant « bâtarde », Paula ne se contente pas de constater l'effacement du père, elle transforme cette carence en position narrative. L'absence paternelle ne produit donc pas seulement un manque, elle devient aussi le ressort même de la parole. Le Roman familial se construit ici sur une origine trouée, assumée sous forme de défi, et réélaborée par une voix qui substitue à la légitimité biologique une autorité discursive : « D'accord, tu m'as légué ces pages et maintenant il est à moi ton livre, la responsabilité est toute à moi. » (Huston, 1993 : p. 7). L'enjeu n'est plus seulement de nommer une filiation irrégulière, mais de s'approprier également un legs textuel et mémoriel. Autrement dit, ce que le père n'assure plus sur le plan généalogique, la narratrice le reconquiert sur le plan du récit. Ainsi, la bâtardise, loin d'être réduite à une marque d'exclusion, devient une matrice de subjectivation, puisqu'elle autorise Paula à recomposer l'histoire familiale depuis sa propre place, contre les silences, contre les abandons, et contre toute fiction d'harmonie originaire. Cette entrée dans le récit par la faille confirme pleinement la lecture du modèle du Bâtard chez Marthe Robert, dans la mesure où l'identité blessée se convertit en puissance romanesque. Le sujet féminin ne cherche plus à restaurer une filiation stable, il fait de son instabilité même la condition de sa parole. La perspective de Rank éclaire cette configuration en rattachant l'angoisse à la rupture inaugurale de la naissance (Rank, 2002 : p. 23), tandis que la lecture lacanienne permet d'y voir l'effet d'un manque structurant, autour duquel le sujet s'inscrit dans le langage et dans le récit (Lacan, 1973 : p. 35).

Instruments des ténèbres (Huston, 1996) explore, à travers Nadia, une configuration familiale marquée par le rejet du père, la fragmentation de la fratrie et la création d'une figure maternelle de substitution, révélant une inversion du schéma œdipien et une scission fantasmatique entre l'enfant « élue » et « les autres enfants ». Cette valorisation de l'amie de sa mère, Stella, dans l'univers affectif de Nadia apparaît lorsque la narratrice affirme : « Stella ne me déçoit jamais. Pas une seule fois depuis que je la connais, c'est-à-dire depuis ma naissance, elle ne m'a infligé une seconde d'ennui ou d'agacement » (Huston, 1996 : p. 41). Stella se trouve ainsi investie d'une stabilité et d'une fiabilité que la mère biologique, Elisa, n'incarne plus pleinement. Le Roman familial ne se construit donc pas seulement sur le rejet du père, mais aussi sur la promotion implicite d'une autre figure féminine, plus rassurante, plus constante, presque substitutive. Lorsque Nadia découvre une lettre amoureuse adressée par sa mère à son père, Ronald, elle écrit :

Marito, lui dit-elle, dans une des lettres qu'il me montra en l'aspergeant de ses larmes. "Carissimo piccolo marito mio. Je ne cesse de penser à nos amours de la semaine dernière et ça me donne des ailes. Jamais je n'ai aussi bien joué. Qui eût cru que ce petit machin entre tes jambes puisse déclencher, à Vienne et à Stockholm, des ovations ? Tel est pourtant le cas, mon doux Ronald adoré." Je me sentis souillée. Comme s'il avait brandi sous mon nez ses caleçons sales. Comme si ces mielleuseries n'avaient rien à voir avec moi, alors qu'en réalité si, elles avaient même tout à voir avec moi puisque, au moment même où Elisa collait un timbre sur l'enveloppe adressée à Fordham Road, le résultat de leurs ébats bourgeonnait déjà dans son ventre, et ce résultat... (Huston, 1996 : p. 65).

Dans ce passage, Nadia ne reconstruit pas seulement une origine défaillante, elle affronte aussi une origine souillée, obscène et profondément clivée. L'irruption de l'intimité parentale dans le champ de la fille rejoint ce que Freud signale, dans *l'Introduction à la psychanalyse*, parmi les événements décisifs de l'enfance des névrosés, à savoir « des observations relatives aux rapports sexuels des parents » (Freud, 1916 : p. 135). L'origine cesse alors d'être fondement rassurant pour devenir choc et souillure. À cela s'ajoute une scission fantasmatique décisive : « On était deux là-dedans. Je vécus neuf mois avec mon frère. C'est lui qui fut étranglé dans la confusion innommable de notre naissance alors que je m'en tirai sans la moindre égratignure » (Huston, 1996 : p. 65). Le récit substitue ainsi au schéma œdipien classique une configuration où la naissance elle-même devient scène de rivalité, de perte et de survivance, Nadia s'imposant implicitement comme celle qui reste face au frère sacrifié. Rank permet d'éclairer ce point lorsqu'il associe toute angoisse à l'angoisse de la naissance (Rank, 2002 : p. 23), et lorsqu'il rattache plus largement cette angoisse à la séparation entre la mère et l'enfant (Rank, 2002 : p. 170). Là où Paula entrait dans le Roman familial par le défaut du père, Nadia y entre par l'intrusion traumatique dans l'intimité parentale et par la redistribution fantasmatique de la naissance. Si Nancy Huston met en scène des narratrices qui reconfigurent la filiation par l'ironie, la dissociation ou l'effacement stratégique du père, Maïssa Bey inscrit quant à elle le Roman familial dans des contextes de catastrophe et de violence historique où l'origine ne peut être pensée qu'à partir de la perte, du silence et d'une mémoire lacunaire. Dans les deux cas, le schéma freudien se trouve déplacé : il ne s'agit plus seulement d'un fantasme infantile de substitution parentale, mais aussi d'un dispositif narratif par lequel un sujet féminin tente de survivre à une filiation défaillante, brisée ou inaccessible. Charles Bonn et Yves Baumstimler parlent à ce propos de « résistance du roman maghrébin au discours psychanalytique » (Baumstimler, Bonn, 1992 : p. 11) car le Roman familial tel qu'il est formulé par Freud concerne d'abord le petit garçon, ce qui interdit toute application mécanique au fonctionnement social ou familial algérien. Chez Maïssa Bey, le Roman familial doit donc être relu à partir d'une expérience féminine, historique et postcoloniale de la faille familiale.

Dans *Surtout ne te retourne pas*, le principal personnage, Amina, renommée Wahida, déploie son Roman familial dans un contexte de catastrophe collective, où le fantasme d'une autre filiation permet une fuite du réel et l'invention d'un nouvel espace familial : « Je crois que je suis sortie de chez moi sans la moindre intention de revenir sur mes pas » (Bey, 2005 : p. 21). Cette phrase introduit une cassure irréversible avec l'espace familial premier. Le départ ne se conçoit pas seulement comme une action narrative, mais comme une rupture identitaire traduisant la désaffiliation progressive du sujet. La subjectivation se fait ici dans le mouvement de sortie, où l'identité se construit à partir de la séparation et non de la continuité filiale. Le modèle de l'Enfant trouvé s'y impose, avant d'être reconfiguré par l'irruption de la mère biologique, révélant la porosité entre réalité, fantasme et mémoire : « On invoque en premier lieu la mère, bien sûr, yemma, yemma lahbiba, la mère bien-aimée, vivante ou morte, premier refuge comme au temps de l'enfance. » (Bey, 2005 : p. 18). Cet extrait montre que la figure maternelle apparaît comme point d'ancrage primaire dans la situation de crise. L'appel à la mère renvoie à un réflexe archaïque de protection, ce qui transforme le schéma de l'Enfant trouvé en une structure instable où la filiation ne repose plus sur une origine stable mais sur un recours affectif immédiat. La mère n'est pas seulement une figure biologique, elle devient un refuge symbolique activé par la perte des repères. Cette irruption affective confirme que

les catégories freudiennes sont reconfigurées par le contexte de catastrophe, où la mémoire familiale se reconstruit dans l'urgence et la fragmentation. Cette scène met en place une logique de retrait, de séparation volontaire. Le sujet féminin veut isoler son expérience et cela montre une construction identitaire basée sur la rupture avec les figures d'attachement. Le voyage en isolement est un lieu de recomposition intérieure où la filiation n'est plus donnée mais reconstruite à partir d'une distance choisie. Cela renforce le modèle de l'Enfant trouvé en le déplaçant vers une dynamique d'auto-configuration du sujet féminin. La lecture de ce dispositif peut être éclairée par la notion de « résistance du roman maghrébin au discours psychanalytique » formulée par Baumstimler et Bonn. De ce point de vue, les catégories freudiennes ne s'appliquent pas de façon directe, mais elles sont infléchies par des contextes historiques, culturels et symboliques précis. Dans *Surtout ne te retourne pas*, cette résistance s'exprime justement dans la rupture entre le schéma œdipien et l'expérience du désastre : la filiation n'est pas le produit d'un conflit fantasmatique stable, mais d'une désorganisation des repères familiaux et sociaux à partir desquels le sujet reconstruit son identité dans la perte et le déplacement. Le personnage avance dans un univers bouleversé par un séisme, où la perte des repères spatiaux accompagne la dissolution des repères généalogiques. Lorsque le texte évoque « Je ne veux pas voir les vallées, les plaines, les espaces stériles balayés de poussière [...]. Toute une géographie et une généalogie stériles », il articule de façon saisissante l'espace ravagé et la filiation détruite (Bey, 2005 : p. 34). L'adjectif « stériles » n'atteint pas seulement le paysage, il frappe également la généalogie elle-même, comme si la catastrophe révélait brutalement le vide des appartenances antérieures. La fuite du personnage ne se réduit donc pas à une tentative d'échapper au trauma, elle prend la forme d'un décrochement vis-à-vis d'une lignée devenue impraticable. Le Roman familial naît ici d'une faille entre le réel et l'identitaire, faille au sein de laquelle s'invente une autre possibilité de soi. Rachid Mokhtari tend même à appliquer ce Roman familial à une figure paternelle, encore tenue pour réelle à ce stade de l'intrigue : « Son père, préoccupé par sa carrière politique, monte un scénario public : officiellement, elle est enlevée par les terroristes, quoi de mieux pour mobiliser ses électeurs ! » (Mokhtari, 2006 : p. 49). Cette dynamique est rendue explicite à la fin du roman, lorsque la narratrice interroge elle-même la vérité des figures qui ont peuplé son histoire :

Qu'y a-t-il de vrai dans cette histoire ? Vous savez tout. Vous connaissez tous les personnages. Alors c'est à vous de me dire. C'est à vous maintenant de démêler les fils. Qui sont les autres ? Où sont les autres ? Ainsi, ce père si puissant, si sûr de lui ? Une création, une projection ? Et cette mère, l'opposé exact de la mienne ? Et ces sœurs, des jumelles, pourquoi ? Un dédoublement ? Et ce frère haineux et haïssable ? (Bey, 2005 : p. 142.)

Le texte confirme ainsi que la famille n'y apparaît jamais comme une donnée stable, mais comme une construction mobile, travaillée par la projection, le dédoublement et l'incertitude identitaire. Dans cette perspective, le modèle freudien éclaire la sortie hors d'une filiation devenue inhabitable, tandis que Rank permet d'y lire une relance de l'angoisse originaire liée à la naissance. Dans cette perspective, le modèle freudien éclaire la sortie hors d'une filiation devenue inhabitable, tandis que Rank permet d'y lire une relance de l'angoisse originaire liée à la séparation (Rank, 2002 : p. 23). La perspective lacanienne permet alors de penser la perte des repères d'origine comme une faille symbolique, à partir de laquelle Amina devenue Wahida tente de se reconstruire comme sujet. Amina devenue Wahida peut ainsi être lue comme un sujet contraint de se réinscrire

symboliquement à partir d'une origine vacillante. Le fantasme familial ne prend donc pas ici la forme d'une ascension imaginaire vers des parents meilleurs, mais celle, plus tragique, d'une recomposition de soi dans les ruines mêmes de la filiation. *Entendez-vous dans les montagnes...* déploie enfin un Roman familial et mémoriel autofictionnel centré sur une narratrice qui, lors d'un huis clos en train, fait affleurer les souvenirs de son père mort sous la torture pendant la guerre d'Algérie et confronte cette mémoire à celle des autres passagers : « Elle referme derrière elle la porte du compartiment dans l'espoir de ne pas être dérangée, de faire seule le voyage. » (Bey, 2007 : p. 9). Cette scène met en place une logique de retrait, de séparation volontaire. Le sujet féminin veut isoler son expérience et cela montre une construction identitaire basée sur la rupture avec les figures d'attachement. Cette fermeture du compartiment marque une mise à l'écart volontaire des autres passagers. Le voyage se fait espace intérieur de réflexion, où la mémoire du père peut surgir sans médiation extérieure. Le huis clos ferroviaire devient ainsi un dispositif narratif de reconstruction mémorielle. Le voyage en isolement est un lieu de recomposition intérieure où la filiation n'est plus donnée mais reconstruite à partir d'une distance choisie. Cela renforce le modèle de l'Enfant trouvé en le déplaçant vers une dynamique d'auto-configuration du sujet féminin. Le trauma familial, les non-dits et le fantasme de révélation y sont étroitement liés. Dans ce récit, la figure paternelle n'est pas effacée par l'abandon comme chez Paula, ni dissoute dans l'amnésie traumatique comme dans *Surtout ne te retourne pas*. Elle se construit au contraire dans l'absence irréparable, dans le manque laissé par un père disparu, arraché à la famille par la violence coloniale. Le père n'est pas seulement un mort, il constitue également une énigme fondatrice, un foyer de mémoire inachevée autour duquel se constitue l'identité de la narratrice. Cette présence absente s'impose d'abord sur un mode projectif, comme le suggère la formule : « De ce visage qui vient de se superposer à celui du père » (Bey, 2007 : p. 9). Le père revient ainsi sous une forme spectrale, intérieure, avant même toute reconnaissance explicite. Cette filiation trouée se donne d'abord sur un mode fragmentaire, le père disparu ne subsiste d'abord que sous une forme lacunaire, comme le montre la narratrice lorsqu'elle confie : « Elle a souvent essayé de reconstituer le visage de son père. Fragment par fragment. Mais elle ne connaît de lui que ce qu'elle revoit sur les photos » (Bey, 2007 : p. 15). La filiation se construit alors non sur une présence, mais sur une mémoire fragmentée, visuelle et lacunaire, que le récit tente de rassembler. Le père n'est plus donné comme évidence généalogique, mais comme trace partielle, que la narratrice recompose patiemment à partir d'images et de manques. La filiation prend ainsi la forme d'une hantise plus que d'une appartenance pleine. La réflexion lacanienne sur le père comme instance symbolique permet d'éclairer cette configuration, notamment à travers sa distinction entre père symbolique, père imaginaire et père réel (Lacan, 1978 : pp. 245/246). Lorsque la narratrice évoque, dans le sillage de l'enlèvement de son père, d'autres hommes arrêtés puis disparus : « Huit hommes en tout... sortis de chez eux en pleine nuit, par des militaires » (Bey, 2007 : p. 47), avant d'ajouter : « On ne les a jamais revus » (Bey, 2007 : p. 47), le père cesse d'être une simple figure intime pour devenir le point de jonction entre histoire familiale et violence historique. Cette configuration confirme aussi les limites d'une lecture strictement psychanalytique du texte. La notion de résistance au discours psychanalytique permet ici de comprendre que la mémoire familiale est inséparable d'une mémoire historique collective, ce qui empêche toute réduction du roman à une dynamique œdipienne interne. Le Roman familial, dans ce texte, ne consiste donc pas à inventer une autre origine, mais à reconquérir une origine confisquée par le

silence, la peur et la dénégation coloniale. Ainsi, les textes du corpus donnent à lire bien plus qu'une simple conflictualité avec l'ordre familial. Ils révèlent une reconfiguration profonde de l'origine, des appartenances et de la figure paternelle, ce qui permet de relire ces récits à la lumière du Roman familial tel que l'a théorisé Marthe Robert à la suite de Freud. Comme le rappellent Laplanche et Pontalis dans *Vocabulaire de la psychanalyse*, le fantasme est aussi un « scénario imaginaire où le sujet est présent », ce qui éclaire la manière dont les narratrices de notre corpus se mettent elles-mêmes en scène dans la réélaboration de leur origine (Laplanche, Pontalis, 1967 : p. 156). Chez Huston comme chez Bey, ce schéma se trouve déplacé par la centralité de narratrices qui investissent la faille de la filiation pour y inscrire une parole de rupture et de refondation. Relu à la lumière de Freud, enrichi par Rank et déplacé par Lacan, le Roman familial apparaît alors comme un dispositif narratif par lequel le sujet féminin tente de se constituer à partir d'une filiation défailante, brisée ou inaccessible. Cette dynamique conduit à examiner plus précisément les figures parentales et les recompositions de la filiation.

2. Figures parentales et recompositions de la filiation

Dans les textes de Nancy Huston et de Maïssa Bey, l'un des premiers espaces où le Roman familial s'inscrit se révèle dans la crise des figures parentales et dans la refonte des liens de filiation. Les récits mettent en scène des configurations instables où les pères absents, disqualifiés ou perdus, les mères dédoublées ou substitutives déplacent les repères de l'origine et ouvrent un espace de réélaboration fantasmatique de la famille. Cette instabilité ne renvoie pas seulement à un dysfonctionnement familial, elle engage une dynamique de subjectivation où la filiation devient un lieu de conflit, de perte et de reconfiguration. Freud souligne alors l'ambivalence structurelle des liens familiaux, dans lesquels se mêlent attachement et hostilité (Freud, 1965 : p. 37). Rank situe cette dynamique dans une temporalité originaire de la rupture, liée à la séparation inaugurale du sujet d'avec le milieu maternel (Rank, 2002 : p. 23). Enfin, Lacan situe la filiation dans un ordre symbolique où la fonction paternelle organise l'accès au langage et au désir à travers la loi (Lacan, 1973 : p. 35). De ce point de vue, la pensée de Viart permet de comprendre comment les manquements ou les excès des figures parentales ont une incidence directe sur les formes narratives et les modalités de reconstitution du passé (Viart, 1999 : pp. 116-117). Chez Nancy Huston, cette fragilité de la filiation apparaît avec netteté dans *Instruments des ténèbres*, lorsque Nadia, revenue sur son enfance, distingue radicalement sa place de celle de la fratrie : « Mes frères et sœurs devenaient les enfants » (Huston, 1996 : 227). Plus loin, elle insiste sur le privilège ambigu qui la sépare du groupe familial : « Ronald était venu me voir, moi. Pas les autres enfants » (Huston, 1996 : p. 231). Ce glissement est décisif. Il montre que la filiation, loin d'être vécue comme un lien stable et partagé, se trouve ici traversée par une logique de sélection, de scission et de hiérarchisation. Nadia ne se pense plus comme l'un des enfants, mais comme celle qui occupe une place à part, presque élue, au sein de la constellation familiale. Les frères et sœurs ne sont plus désignés comme tels, mais comme « les autres enfants », tandis qu'elle-même se perçoit comme l'interlocutrice singulière du père. Cette dissociation lexicale traduit moins un simple souvenir qu'une réécriture fantasmatique de la fratrie, où Nadia s'extrait du bloc des « enfants » pour occuper une place à part, à la fois valorisée et isolée. Une telle configuration rejoint l'analyse freudienne de la rivalité fraternelle, liée au désir de monopoliser l'amour des parents (Freud, 1921 : p. 229). Le Roman familial se loge ainsi dans cette dissymétrie, où le lien au père, loin de restaurer l'unité familiale, accentue au contraire la singularisation du sujet. La figure paternelle n'est plus investie

comme pôle d'autorité rassurant, mais comme instance qui distribue inégalement la reconnaissance et fracture l'ordre familial. Cette logique d'élection apparaît avec netteté dans *Cantique des plaines* lorsque Paula s'interroge :

Pourquoi moi, grand-père ? Toute petite déjà, tu m'installais debout entre tes cuisses, me parlais d'étoiles filantes et de lutins, m'expliquais le contenu du journal depuis l'actualité jusqu'aux bandes dessinées, prenais mes questions au sérieux, me regardais de tes yeux tristes et riais à toutes mes blagues sans exception. (Huston, 1993 : p. 8)

Le lien ne se construit pas ici sur une autorité paternelle stable, mais sur une reconnaissance singulière, presque préférentielle, qui distingue Paula du groupe et l'installe dans une place à part. Ce fonctionnement prend une portée plus nette encore si on le rapporte à la perspective lacanienne, où le père n'est pas seulement une personne réelle, mais aussi une fonction symbolique organisatrice (Lacan, 1978 : pp. 245/246). Chez Paula, la figure paternelle agit moins comme présence affective stable que comme point de distribution des places, des privilèges et des exclusions. La filiation se construit alors sur un déséquilibre interne, à travers lequel le sujet féminin cherche à obtenir une reconnaissance exclusive, quitte à se détacher du groupe familial. Selon Marthe Robert, le Roman familial et le genre romanesque sont étroitement liés dans la mesure où tout roman relèverait soit de la figure de l'Enfant trouvé, soit de celle du Bâtard : elle met en évidence ces deux grandes figures dont la tension structure durablement l'imaginaire romanesque. Elle note en ce sens que « l'Enfant trouvé n'évince jamais durablement le Bâtard dans les ouvrages de l'esprit » (Robert, 1973 : p. 75), Le premier tend à fuir le réel pour inventer un ailleurs, cet « autre côté » particulièrement éclairant dans notre lecture de *Surtout ne te retourne pas* de Maïssa Bey. Dans ce roman, les représentations familiales s'organisent autour d'une faille identitaire qui ne se réduit ni à la biographie ni à la seule histoire familiale, mais ouvre à une reconstruction imaginaire et narrative de l'origine. Avant d'appliquer ce schéma à l'œuvre de Maïssa Bey, il importe de rappeler que le roman maghrébin d'expression française constitue un terrain privilégié pour l'expansion du Roman familial, notamment lorsqu'il s'ancre dans une mémoire de l'enfance. Comme le soulignent Baumstimler et Bonn, la famille y apparaît comme le lieu central du théâtre œdipien, mais aussi comme un espace reconstruit à travers le souvenir, le récit et la projection. Chez Maïssa Bey, cette dynamique se trouve infléchie par le fait que le sujet est féminin et que la figure paternelle est marquée d'abord par l'absence. Dans *Surtout ne te retourne pas*, Amina, pas encore Wahida, quitte la maison familiale le jour du séisme qui ravage sa région. Errant parmi les décombres, elle est recueillie par Dadda Aïcha, qui l'emmène dans un camp de sinistrés. C'est à ce moment que s'amorce son Roman familial : « Je ne suis rien d'autre, je ne serai jamais plus celle que j'étais » (Bey, 2005 : p. 14). La nomination ultérieure, « Pour l'instant, tu t'appelleras Wahida » (Bey, 2005 : pp. 85-86), opère une véritable coupure symbolique avec la filiation d'origine. Le changement de nom ne relève donc pas d'un simple épisode narratif, il marque une séparation et ouvre une nouvelle inscription du sujet. Cette reconfiguration rejoint ce que Claude de la Genardière observe à propos du Roman familial, lorsque le sujet travaille d'abord « sur l'axe de la filiation : il dénie sa filiation et s'en donne une autre » (Genardière, 2003 : p. 75). La trajectoire d'Amina devenue Wahida donne précisément à lire ce déplacement, où la rupture avec l'origine devient condition d'une nouvelle inscription symbolique. La perspective de Rank éclaire cette rupture comme relance d'une angoisse primitive liée à la séparation, dans la mesure où il fait de la naissance la scène inaugurale d'une rupture

entre la mère et l'enfant (Rank, 2002 : p. 170). Amina devenue Wahida se construit ainsi dans un entre-deux où la famille d'origine s'efface sans disparaître totalement, tandis qu'un autre réseau d'appartenances se met en place. Le Roman familial cesse alors d'être seulement un fantasme pour devenir une véritable reconfiguration narrative des liens de filiation.

Au cœur de ce mouvement de recomposition, l'identité de la narratrice se construit dans un espace tendu entre reconnaissance et méconnaissance. L'entrée en scène de la mère biologique, annoncée par l'appel « Amina. Amina. Benti, ma fille. Ne me dis pas que tu ne m'as pas reconnue ! » (Bey, 2005 : p. 87) introduit une fracture dans le régime de la filiation : « Je ne pourrais pas le supporter... » (Bey, 2007 : p. 87). La figure maternelle ne joue plus le rôle d'une origine stable, mais celui d'une présence qui réapparaît et trouble les constructions identitaires mises au point après la rupture. Le sujet est alors confronté à un empilement précaire entre mémoire reconstruite et réalité biologique, ce qui accentue l'indétermination de son appartenance. Dans ce contexte de désajustement identitaire, l'énoncé « Je suis un peu folle, sans aucun doute » (Bey, 2005 : p. 21) déplace la question de la folie vers un registre social et symbolique. La subjectivité s'établit dans la différence face aux normes collectives, où toute rupture des cadres familiaux et sociaux entraîne une assignation immédiate à la marginalité. Suivant la logique du Roman familial, cette auto-désignation signe un basculement : l'identité ne se fonde plus sur une continuité généalogique mais sur une réflexivité forcée du sujet face à sa propre dislocation. La désaffiliation apparaît alors comme un processus interne d'interprétation de soi, située dans un environnement de crise. Cette dynamique se poursuit dans la phrase « Je crois que tout est signe » (Bey, 2005 : p. 15), qui exprime une modalité interprétative du réel basée sur la lecture généralisée des événements. L'origine n'est plus présentée comme un fondement stable, mais comme un ensemble d'indices fragmentaires qu'il faut reconstruire. Dans le modèle de l'Enfant trouvé, cette posture herméneutique situe la filiation dans un régime de reconstruction post-rupture, le sujet cherchant à recomposer une origine éclatée à partir de traces dispersées. Ainsi, la subjectivité d'Amina/Wahida s'organise autour d'un effort constant de signification, révélant une reconfiguration symbolique de la filiation dans un contexte de désastre. Cette dynamique montre que la filiation n'appartient plus à un ordre transmis de manière stable, mais à un processus de construction dans un espace de crise. L'identité de la narratrice se forge dans le rapport entre perte des repères familiaux et reconstitution progressive des appartenances. Le Roman familial ne fonctionne plus comme une simple structure psychique, mais comme un dispositif narratif qui permet de penser les transformations de l'origine dans des contextes de rupture. Cette logique se prolonge, sous une forme plus tragique encore, dans *Entendez-vous dans les montagnes*, où la figure paternelle se constitue dans l'absence et dans la violence historique. Le père n'y est pas seulement un être disparu, mais aussi le point de rupture autour duquel s'organise toute la mémoire familiale. Lorsque la narratrice rappelle qu'« Il a été enlevé avec son frère, son cousin et d'autres encore... » (Bey, 2007 : p. 47), la filiation apparaît comme brisée à sa source. Pourtant, elle ressurgit sous une forme inattendue, à travers la ressemblance : « vous avez les mêmes yeux... le même regard que... que votre père. Vous lui ressemblez beaucoup. » (Bey, 2007 : p. 52). Le père ne revient pas comme présence réelle, mais comme trace. Dans une perspective lacanienne, il fonctionne alors comme une instance symbolique, organisant le sujet depuis la place vide qu'il laisse. L'absence ne détruit pas la filiation, elle en devient le point le plus intense. Ainsi, de Maïssa Bey à Nancy Huston, les figures parentales fragilisées,

déplacées ou perdues font du Roman familial une matrice essentielle de l'écriture, dans la mesure où elles engagent chaque sujet à recomposer son origine à partir du manque, de la mémoire et du fantasme.

Dans *Entendez-vous dans les montagnes*, la recomposition de la filiation se fait aussi par le choc entre mémoire intime et récits masculins de la guerre, où la figure paternelle se reconstruit dans l'écart entre l'expérience vécue et le discours transmis. Lorsque la narratrice évoque son enfance en lien avec son père, la mémoire familiale se présente sous une forme fragmentaire et médiée : « Vous étiez jeune, trop jeune, certainement... vous ne pouvez pas vous souvenir de tout ça bien sûr » (Bey, 2007 : p. 31). Cette phrase introduit une dissymétrie dans la transmission du passé, où l'adulte masculin confisque l'autorité du savoir historique, tandis que le sujet féminin est renvoyé à une mémoire incomplète. La filiation n'y fonctionne plus comme une continuité stable, mais comme une rupture dans la possibilité même de se souvenir, ce qui fait du père une figure médiatrice entre savoir et oubli, entre histoire et silence. Cette tension se radicalise dans la scène où le discours sur l'origine se fait injonction de distance et de contrôle du passé : « Ce n'est peut-être pas tout à fait le moment d'y aller ! » (Bey, 2007 : p. 33). Cette mise en garde n'est pas seulement un commentaire de contexte, elle agit comme une régulation symbolique de la circulation de la mémoire familiale et historique. Le père, ou la figure masculine associée à la parole d'autorité, intervient ici pour encadrer l'accès à l'origine, produisant une filiation sous condition, où le passé ne peut être mobilisé sans médiation ni restriction. Ainsi, le Roman familial ne se limite plus à la perte ou à l'absence du père mais s'organise autour d'un contrôle différentiel de la mémoire qui fait de la filiation un espace de négociation entre reconnaissance, interdiction et réappropriation.

L'analyse des quatre romans de Nancy Huston et de Maïssa Bey met en évidence une fragilisation commune des figures parentales qui ne structurent plus la filiation de façon stable mais deviennent des espaces de manque, de rupture ou de recomposition. Dans l'œuvre de Nancy Huston, la filiation s'établit à partir de figures parentales hiérarchisées et instables, le père exerçant des effets de sélection, de rivalité et de dissociation entre les enfants. Chez Maïssa Bey, la formation se fait plutôt dans la perte, l'absence ou la fragmentation des repères familiaux, ce qui oblige le sujet à reconstruire son origine à partir de traces ou de récits fragmentés. Dans les deux corpus, le Roman familial se transforme en un dispositif narratif de reconfiguration de l'origine : chez Huston, il s'agit d'une redistribution fantasmatique des places familiales, et chez Bey, d'une reconstruction mémorielle dans un contexte de rupture.

3. Mémoire, narration et réappropriation du passé

Au-delà des figures parentales fragilisées et des filiations recomposées, le Roman familial se déploie également dans un travail de mémoire et de narration par lequel le sujet tente de reprendre possession de son histoire. La refondation symbolique désigne ici le processus par lequel un sujet, après la rupture ou la défaillance de la filiation initiale, reconstruit un système d'appartenance et de sens en reconfigurant les liens familiaux à travers le langage, le récit et la mémoire. Une telle dynamique trouve un appui fécond dans la pensée freudienne, puisque Freud souligne que « les cinq, six ou huit premières années de la vie ne laissent pas [...] de traces dans la mémoire » (Freud, Tome I, 1976 : p. 217). Le passé ne se présente donc jamais comme un ensemble disponible et transparent. Il revient sous forme de fragments, de lacunes, de scènes insistantes, de détails apparemment secondaires, mais chargés d'une puissance de rémanence. La narration intervient alors

comme un travail de reprise, de mise en forme et de réarticulation de ce qui demeure épars ou partiellement enfoui. En ce sens, elle rejoint ce que Freud désigne encore comme la nécessité de « combler toutes les lacunes de la mémoire des malades, supprimer leurs amnésies » (Freud, tome II, 1978 : p. 45). Chez Nancy Huston, cette réélaboration du passé passe par une prise en charge narrative de la perte et de l'origine. Dans *Cantique des plaines*, le souvenir ne se maintient qu'à travers l'acte de raconter, comme le suggère cette formule adressée à Miranda et à l'amour qu'elle partagea avec son grand-père, Paddon : « Il n'existait que dans votre mémoire » (Huston, 1993 : p. 49). Cette phrase est décisive, car elle fait dépendre la survie du passé de son inscription dans la mémoire subjective. Ce qui a été vécu ne subsiste que parce qu'un sujet s'en ressaisit et le reformule. Cette résurgence du passé au sein du récit rejoint ce que Paul Ricoeur appelle le « petit miracle de la reconnaissance » (Ricoeur, 2000 : p. 47) : le passé reste absent et révolu, mais le souvenir lui donne une présence nouvelle. Ainsi, dans *Cantique des plaines*, Paula ne se contente pas de recopier l'histoire familiale intacte ; elle reconnaît et redessine Paddon à partir des pages léguées, des souvenirs fragmentaires et d'une mémoire recomposée. Le Roman familial prend ici la forme d'une réappropriation narrative du passé, non pour en restituer une vérité intacte, mais pour lui donner encore une présence. Cette logique est redoublée lorsque le texte affirme : « Les mots avancent. Le langage se déploie dans le temps. Il peut ralentir le temps, faire semblant de tenir ou de retenir le tic-tac des secondes [...] mais il ne peut faire en sorte que le temps recule : c'est un véhicule sans marche arrière » (Huston, 1993 : p. 11). Le passé n'est donc jamais restitué comme totalité retrouvée ; il ne peut être repris qu'à travers une mise en récit orientée, progressive et irréversible. À travers cette médiation mémorielle, l'écriture ne se contente pas d'évoquer l'origine, elle la retravaille, la recompose et lui confère une cohérence toujours provisoire. Dans *Instruments des ténèbres*, cette même dynamique s'intensifie, mais sous une forme plus tendue et plus consciente d'elle-même. L'écriture y apparaît comme une urgence imposée par le risque de décomposition du vécu, lorsque la narratrice affirme : « Je dois travailler vite » (Huston, 1996 : p. 17), avant d'ajouter que « les phrases doivent couler à travers moi sans me toucher » (Huston, 1996 : p. 17). Le récit devient ici le lieu d'un passage, presque d'une opération de sauvetage, par laquelle le sujet tente de transformer en parole ce qui menace de sombrer dans l'informe. Le passé familial ne revient donc pas comme un souvenir paisible, mais comme une matière instable qu'il faut saisir avant qu'elle ne se défasse. Cette logique rejoint directement la réflexion freudienne sur la mémoire, puisque « l'analyse n'est pas terminée, tant que toutes les obscurités du cas ne sont pas éclaircies, toutes les lacunes de la mémoire comblées » (Freud, tome II, 1978 : p. 224). Chez Huston, la narration assume une fonction comparable : elle ne restaure pas le passé tel qu'il fut, elle en reconstruit les liens perdus, elle en agence les restes, elle en propose une reprise subjective. Cette reprise se rattache également à la relation établie par Ricoeur entre remémoration et perte : « Le travail de deuil est le prix du travail du souvenir » (Ricoeur, 2000 : p. 88). Ce besoin pressant d'écrire qui se fait jour chez Nadia n'est donc pas seulement la manifestation du désir de préserver des souvenirs : il témoigne de l'effort qu'il faut faire pour offrir une forme narrative à des figures affectives qui sont menacées par la disparition, la confusion ou la culpabilité.

Cette fonction de reprise subjective apparaît plus nettement encore lorsque l'écriture fait affleurer la confusion entre mémoire, fiction et attachement affectif :

Longue conversation avec Stella. Je l'avais appelée parce que Hélène est malade et alitée dans le roman et... et... voilà, j'avais envie d'entendre sa voix. [...] Je veux l'écrire ici et en avoir le cœur net : j'ai peur que Stella ne meure si je tue Hélène dans ma *Sonate de la Résurrection*². Ça a l'air insensé, mais c'est vrai. (Huston, 1996 : p. 225).

Le récit met ainsi au jour une zone de fusion entre la figure réelle de Stella et la figure romanesque d'Hélène, ce qui montre que la remémoration ne restitue jamais un passé intact, mais le retravaille à travers les déplacements du fantasme, de la peur et de l'écriture. Le Roman familial ne se réduit donc pas à un motif thématique, il informe ici la structure même de l'énonciation, dans la mesure où le sujet ne peut accéder à son histoire qu'en la reformulant dans et par le récit. Chez Maïssa Bey, *Surtout ne te retourne pas* donne à lire une mémoire plus éclatée encore, travaillée par les déplacements identitaires, les récits rapportés et les projections imaginaires. Le passé ne revient pas sous la forme d'une reconnaissance immédiate de soi, mais par la médiation d'une parole autre, qui tente de reconstituer après coup une continuité rompue. Cette distance à soi apparaît au moment où la narratrice s'auto-désigne comme un personnage presque extérieur à sa propre histoire : « Et Dalila, notre ancienne femme de ménage qui vient maintenant l'aider deux fois par semaine [...] On appellera peut-être même sa nièce Amina en renfort » (Bey, 2005 : p. 30). Amina se donne ici à lire sous une forme décalée, comme si elle ne pouvait encore se penser qu'à travers une appartenance indirecte, oblique, partiellement étrangère à elle-même. Le sujet ne se saisit donc pas dans l'évidence d'un "je" stable, mais dans une position flottante, où l'identité se construit à travers une forme de distanciation narrative. Lorsque la mère biologique déclare : « Je voulais tout savoir. Tes résultats scolaires, tes amitiés, tes peines, tes rêves » (Bey, 2005 : p. 135), elle restitue à Amina une histoire affective dont celle-ci ne dispose pas elle-même sous forme de souvenir continu. L'accès au passé s'opère alors à travers une mémoire transmise, décalée, relayée par autrui. Ricoeur note que quand le souvenir prend la parole, il entre dans une langue partagée et se dirige déjà vers la forme du récit (Ricoeur, 2000 : p. 158). Ainsi, la mémoire d'Amina ne se reconstruit pas seulement dans l'intériorité du personnage : elle dépend des paroles de la mère, des récits d'autrui et des versions concurrentes de son histoire. Cette médiation explique pourquoi son identité reste instable et pourquoi la restitution de son origine ne mène jamais à une vérité familiale parfaitement unifiée. Le Roman familial se nourrit précisément de cette médiation, dans la mesure où l'origine n'est jamais donnée comme un fait brut, mais comme une construction progressive, dépendante de récits, de silences et de réattributions. Cette dimension élaborative est d'ailleurs explicitée par la narratrice elle-même lorsqu'elle écrit : « Cette entrée en matière, peut-être un peu trop longue, peut-être un peu trop raisonneuse, n'avait qu'un seul but : m'aider à trouver un commencement à ce récit. À vous mettre en condition, vous qui m'écoutez et cherchez à comprendre » (Bey, 2005 : p. 16). Le passé n'est donc pas seulement transmis ou retrouvé, il est aussi mis en forme, orienté et reconstruit par l'acte même de raconter. Cette fonction de la narration peut être rapprochée de ce que Charles Bonn décrit, dans le roman maghrébin, comme un « récit libérateur » (Bonn, 1976 : p. 175) au point que le texte peut être pensé comme mis « en situation de cure psychanalytique » (Bonn, 1976 : p. 175). Chez Maïssa Bey, raconter ne revient donc pas à restituer un passé intact, mais à ouvrir un espace où la parole travaille ce qui demeure traumatique, lacunaire ou déplacé. À cet égard, la formule de Freud selon laquelle « ce n'est pas aux souvenirs proprement dits, mais aux productions imaginaires construites sur

² En italique dans le texte.

la base des souvenirs » que s'accrochent d'abord certains symptômes prend ici tout son sens (Freud, 2010 : p. 496). Dans ce roman, la mémoire n'est donc pas un simple retour du déjà-vécu, elle est une matière mouvante, travaillée par le fantasme, la projection et la narration. Cette instabilité de la mémoire se prolonge dans *Entendez-vous dans les montagnes*, où la reprise du passé s'inscrit dans l'horizon du trauma historique et du deuil impossible. Le souvenir n'y est ni une archive complète ni une révélation définitive, mais un retour fragmentaire, insistant, parfois presque insoutenable. Le passé se manifeste ici non comme récit stabilisé, mais comme tension du regard, comme attente d'un signe susceptible de faire ressurgir une mémoire enfouie. Cette modalité de retour se lit dans l'attention presque hallucinée portée au visage de l'homme que la narratrice observe « comme si elle voulait fixer dans sa mémoire chaque trait de ce visage » (Bey, 2007 : p. 51). Ce geste de fixation dit bien l'enjeu du récit : retenir ce qui menace de s'échapper, donner forme à ce qui demeure lacunaire, arracher au silence quelques traces d'une histoire familiale détruite par la violence coloniale. La mémoire du père se construit ainsi à partir d'un effort de saisie, de conservation et de reconstitution, où le visage devient le support d'une transmission à la fois intime et incertaine. Cette circulation du souvenir correspond à la triple attribution de la mémoire distinguée par Ricoeur, « à soi, aux proches, aux autres » (Ricoeur, 2000 : p. 163). Dans *Entendez-vous dans les montagnes...*, le souvenir du père appartient à la narratrice, mais il dépend aussi de la mémoire familiale et de la parole des témoins de l'histoire coloniale. Ainsi, le huis clos ferroviaire fait passer une mémoire privée pour un lieu de confrontation entre des mémoires différentes, parfois contradictoires, de la même violence historique. Dans une telle configuration, la remarque de Freud selon laquelle « les hystériques souffrent de réminiscences » éclaire puissamment le roman, puisque le passé ne cesse d'y revenir sous la forme de traces qui insistent sans jamais se refermer en vérité stable (Freud, 1965 : p. 16). La narration devient alors un espace de confrontation avec ce qui ne peut être ni complètement oublié ni pleinement réparé. La narration devient alors un espace de confrontation avec ce qui ne peut être ni complètement oublié ni pleinement réparé. « Elle a fui sous la menace. Elle a quitté ce pays pour venir chercher refuge ici » (Bey, 2007 : p. 27) : Ce passage relie directement mémoire personnelle et mémoire collective. La narration du passé passe par la fuite, par la violence subie. Raconter revient ici à reprendre un récit découpé. Le passé se reconfigure en espace relu depuis l'exil, où la parole reconstruit une continuité entre l'expérience intime et le contexte historique collectif. « Elle s'est enfuie. Et maintenant elle ne veut surtout pas qu'on lui parle de son pays. Ni dans le passé, ni dans le présent. » (Bey, 2007, p. 27) Cette formulation introduit une rupture plus radicale dans le rapport à l'origine. La fuite ne se limite plus à un déplacement spatial, elle rompt la circulation même du discours mémoriel. Le pays d'origine cesse d'être un support narratif utilisable et devient un espace exclu de la parole. Cette mise à distance signifie que la filiation ne se reconstruit pas par une réactivation du passé, mais par une suspension de son accès discursif. Cette configuration, dans le cadre du roman familial, déplace la question de la mémoire vers une logique de protection psychique, où le sujet stabilise son identité en limitant l'irruption de l'origine dans le présent narratif. L'écriture apparaît alors comme le lieu même de cette réappropriation symbolique. Elle ne vise pas seulement à rappeler ce qui fut, mais aussi à transformer le rapport du sujet à ce passé, en lui donnant une forme dicible et transmissible. Freud rappelle d'ailleurs que le travail psychique passe d'abord par la parole, dans la mesure où l'analyse repose sur un « échange de paroles ». Une telle perspective permet de mieux comprendre la logique des récits de Huston et de Bey : la

narration n'y reproduit pas un passé intact, elle l'élabore, le déplace, le relie à nouveau. Dans cette optique, Paul Ricoeur souligne que le souvenir ne remet pas le passé comme une donnée stable, mais comme une reconstruction faite par des opérations de sélection, d'interprétation et de mise en récit, où l'identité du sujet se constitue dans ce travail de configuration du temps vécu (Ricoeur, 1990 : p. 147). De même, Freud montre dans *L'Interprétation du rêve* que la mémoire psychique peut privilégier des éléments apparemment secondaires ou négligés, loin de toute hiérarchie rationnelle du souvenir (Freud, 2010 : p. 21). Ainsi, le Roman familial ne constitue ni une simple illusion infantile ni un résidu psychique inerte. Il apparaît comme une matrice romanesque vivante, activée par l'écriture, grâce à laquelle le sujet tente de reprendre possession d'une histoire fragmentée, menacée ou traumatique.

Conclusion

Au terme de cette étude, il apparaît que le Roman familial, loin de se réduire à un simple héritage théorique freudien, constitue dans les œuvres de Nancy Huston et de Maïssa Bey une véritable matrice d'écriture, capable d'articuler mémoire, filiation et subjectivation. En rapprochant le Roman familial, le récit de filiation et l'herméneutique de la mémoire, on voit que la reconstruction des origines engage à la fois un fantasme de recomposition familiale, une forme narrative fondée sur des traces et une relation toujours médiatisée au passé. Les récits du corpus montrent que l'héritage œdipien ne disparaît pas, mais qu'il se transforme au contact de voix féminines qui en déplacent les coordonnées traditionnelles. Le père n'y occupe plus la place stable d'une autorité fondatrice. Il est effacé, disqualifié, fragmenté ou reconstruit à travers l'absence, la perte, la ressemblance ou le manque. De même, la famille n'y apparaît plus comme une structure close et univoque, mais comme un espace instable, travaillé par les substitutions, les dédoublements, les silences et les réélaborations imaginaires. L'apport majeur de ces textes tient précisément à cette capacité de transformer le fantasme du Roman familial en dispositif narratif conscient. Chez Paula, Nadia, Amina ou la narratrice d'*Entendez-vous dans les montagnes...*, le retour sur l'origine ne vise ni la restitution d'une vérité intacte ni la restauration d'un ordre familial perdu. Il ouvre au contraire un travail de recomposition, où la mémoire trouée, le trauma historique, la rivalité fraternelle, l'angoisse de séparation et la béance symbolique deviennent les matériaux mêmes de l'écriture. Le Roman familial cesse alors d'être uniquement un contenu psychique à déchiffrer. Il devient une forme romanesque active, un principe d'organisation du récit, un mode de réappropriation du passé et un lieu d'émergence de la parole. L'étude croisée de Nancy Huston et de Maïssa Bey permet ainsi de montrer que la littérature contemporaine réinvente en profondeur les figures parentales et les cadres de la filiation. Dans ces œuvres, la famille n'est plus seulement héritée : elle est aussi relue, déplacée, contestée et symboliquement reconstruite. C'est en cela que le Roman familial conserve aujourd'hui toute sa force heuristique. Au terme de cette analyse, l'hypothèse initiale selon laquelle le Roman familial, dans les récits de Nancy Huston et de Maïssa Bey, fonctionne comme un dispositif narratif de réélaboration de la filiation et de reconfiguration de l'origine, se trouve globalement confirmée. L'étude des quatre œuvres montre en effet que les figures parentales y sont systématiquement fragilisées, déplacées ou reconstruites, et que la mémoire familiale y devient un espace d'écriture du manque et de la rupture. Toutefois, cette confirmation s'accompagne d'un infléchissement important : le modèle freudien ne fonctionne pas comme une structure fixe, mais comme une matrice soumise à des reconfigurations liées aux contextes

culturels, historiques et narratifs. Le Roman familial apparaît ainsi moins comme un schéma universel que comme un principe souple de réécriture de la filiation. À condition de ne pas l'enfermer dans une application littérale du modèle freudien, il permet de saisir comment des récits féminins, situés à l'intersection de l'intime, du culturel et de l'historique, font de l'écriture un espace de survie psychique, de vérité narrative et de refondation subjective.

Références bibliographiques

- BAUMSTIMLER Y. et BONN C. 1992. *Psychanalyse et texte littéraire au Maghreb*. L'Harmattan. Paris.
- BEY M. 2005. *Surtout ne te retourne pas*. Barzakh. Alger
- BEY M. 2007. *Entendez-vous dans les montagnes*. Barzakh. Alger
- BONN C. 1976. « "La Répudiation", ou le roman familial et l'écriture-espace tragique » dans *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, no 22, p. 175-180. Persée. URL : https://www.persee.fr/doc/remmm_0035-1474_1976_num_22_1_1389, consulté le 02/02/2026.
- EIGUER A. 1994. « Une fiction pour trouver la vérité de la filiation : le roman familial » dans *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*, no 22, p. 31-45. Persée. URL : https://www.persee.fr/doc/rppg_0297-1194_1994_num_22_1_1226, consulté le 04/01/2026.
- FREUD S. 1965. *Cinq leçons sur la psychanalyse*. Payot. Paris
- FREUD S. 1976. *Introduction à la psychanalyse*. Tome I. Trad. S. Jankélévitch. Paris, Payot.
- FREUD S. 1978. *Introduction à la psychanalyse*. Tome II. Trad. S. Jankélévitch. Paris, Payot.
- FREUD S. 2014. *Le roman familial des névrosés*. Payot. Paris.
- FREUD S. 2010. *L'Interprétation du rêve*. Seuil. Paris.
- GALLIOT J. 1977. *Psychanalyses et langages littéraires : Théorie et pratique*. Nathan. Paris.
- GENARDIÈRE (De La) C. 2003. « Aventures du roman familial » dans GENARDIÈRE (De La) Claude. *Parentés à la renverse : Représentations individuelles et collectives de la parenté et structure du renversement*. Presses Universitaires de France. Paris. p. 75-158. URL : <https://shs.cairn.info/parentes-a-la-renverse--9782130535065-page-75?lang=fr>, consulté le 25/12/2025.
- HUSTON N. 1993. *Cantique des plaines*. Actes Sud. Paris
- HUSTON N. 1996. *Instruments des ténèbres*. Actes Sud. Paris
- LACAN J. 1973. *Le Séminaire, Livre XI, Les Quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Seuil. Paris.
- LACAN J. 1978. *Le Séminaire, Livre II, Le Moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*. Seuil. Paris.
- LAPLANCHE J., PONTALIS J.-B. 2007. *Vocabulaire de la psychanalyse*. PUF. Paris.
- MICHAUD S. (dir.) 2007. *Correspondances de Freud*. Presses Sorbonne Nouvelle. Paris
- MIJOLLA (de) A (dir.). 2005. *Dictionnaire international de la psychanalyse*, tome 1. Macmillan Reference USA. Detroit.
- MOKHTARI R. 2006. *Le nouveau souffle du roman algérien : Essai sur la littérature des années 2000*. Chihab. Alger
- RANK O. 2002. *Le traumatisme de la naissance*. Payot. Paris
- RICŒUR P. 1990. *Soi-même comme un autre*. Seuil. Paris.
- RICŒUR P. 2000. *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*. Seuil. Paris.
- ROBERT M. 1973. *Roman des origines et origines du roman*. Grasset. Paris
- VIART D. 1999. « Filiations littéraires », *Écritures contemporaines*, no 2, p. 115-139.
- VIART D. 2011. « Le récit de filiation. "Éthique de la restitution" contre "devoir de mémoire" dans la littérature contemporaine », dans CHELEBOURG C. et al. (dir.), *Héritage, filiation, transmission*. Presses universitaires de Louvain. Louvain-la-Neuve, p. 199-212. URL : <https://books.openedition.org/pucl/4197>, consulté le 21/06/2026.