

## TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	ii
REMERCIEMENTS .....	iii
INTRODUCTION.....	7
CHAPITRE I : ÉCRIRE LE PÈRE OU TÉMOIGNER DE SON ABSENCE : LE RÉCIT AU SERVICE DE LA HANTISE .....	21
1.1 La posture de l'imposture .....	22
1.1.1 Clémence Boulouque : fille de juge.....	23
1.1.2 Sibylle Lacan : fille non-désirée, mais légitime.....	23
1.1.3 Marie Nimier : reine du silence .....	25
1.2 De la subjectivité dans le langage : l'identité derrière l'énonciation.....	26
1.2.1 Énonciation hybride dans <i>La Reine du silence</i> .....	28
1.3 Entre fiction et vérité : le point de vue de l'énonciatrice.....	30
1.3.1 Le point de vue de Clémence Boulouque .....	30
1.3.2 Le point de vue de Sibylle Lacan .....	31
1.3.3 Le point de vue de Marie Nimier .....	33
1.4 Le statut de témoin .....	34
1.5 Mort qui survit et parole hantée.....	35
1.5.1 Hantise du passé chez Clémence Boulouque.....	36
1.5.2 Hantise de l'absence chez Sibylle Lacan .....	38
1.5.3 Hantise de la mort chez Marie Nimier .....	40

1.6	Écriture et sujets spectralisés .....	43
1.6.1	Le père fantôme dans <i>Mort d'un silence</i> .....	45
1.6.2	Père absent ou figure spectrale dans <i>Un père</i> .....	45
1.6.3	L'influence du spectre du père dans <i>La Reine du silence</i> .....	47
CHAPITRE II : RESTITUTION IMPOSSIBLE : RÉCITS DÉTRAQUÉS.....		52
2.1	Restituer le père .....	54
2.1.1	La mémoire mise à contribution .....	54
2.1.1.1	Mort d'un silence : l'insuffisance de la mémoire .....	55
2.1.1.2	<i>Un père</i> : se souvenir pour restituer.....	56
2.1.2	Le récit de filiation : autobiographie du détour .....	58
2.1.2.1	L'enquête chez Marie Nimier et Clémence Boulouque .....	58
2.1.2.2	La posture de l'historien dans <i>La Reine du silence</i> et <i>Mort d'un silence</i> .....	62
2.2	Forme narrative.....	65
2.2.1	Raconter sans réparer .....	65
2.2.2	Raconter « comme si tout était déjà accompli » .....	67
2.2.3	Le temps réversible de la répétition .....	69
2.2.3.1	Le retour de l'origine dans <i>Mort d'un silence</i> .....	70
2.2.3.2	Le temps disloqué de la répétition dans <i>La Reine du silence</i> ...	72
2.2.4	Le récit de soi hors de ses gonds : l'absence du père chez Sibylle Lacan .....	74
CHAPITRE III : L'ÉCRITURE AU SERVICE DE LA RECONSTRUCTION DE SOI, DU PÈRE ET DE LA RELATION FILIALE .....		78
3.1	Le rôle de l'écriture dans la quête identitaire .....	79
3.2	Restituer pour rendre une dette .....	81
3.2.1	Clémence Boulouque : le rachat d'une vie .....	82
3.2.2	Sibylle Lacan : pour que justice soit rendue .....	84
3.2.3	Marie Nimier : des mots pour racheter le silence .....	86

<b>3.3</b>	Mort du sujet.....	87
3.3.1	Clémence Boulouque : une existence qui ne fait pas le poids .....	88
3.3.2	Sibylle Lacan : la fille de personne.....	90
3.3.3	Marie Nimier : contre la loi mortifère du père.....	93
<b>3.4</b>	Conquérir l'héritage du père pour s'affirmer.....	96
<b>3.5</b>	La confirmation d'une identité : un père et une fille enfin réunis .....	100
3.5.1	Clémence Boulouque : une vie portée par son histoire.....	100
3.5.2	Sibylle Lacan : se nommer <i>aux yeux de tous</i> .....	102
3.5.3	Marie Nimier : une auteure qui trouve sa place .....	105
	<b>CONCLUSION</b> .....	110
	<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	120

## INTRODUCTION

### PROBLÉMATIQUE

Ces dernières années, bon nombre d'écrivains ayant expérimenté l'écriture filiale ont montré que l'individu a parfois besoin de se projeter hors de soi pour se définir. Cet éclatement du sujet se traduit par des récits qui s'intéressent au passé laissé dans l'ombre et aux failles de l'histoire familiale de qui écrit pour mieux se comprendre. Si le rapport mère-fille a grandement été analysé, il n'en va pas de même pour le lien père-fille, encore peu étudié, quoique de plus en plus exploré par les écrivaines de notre époque. Dans le corpus à l'étude, trois auteures-narratrices se lancent le défi d'écrire à propos de leur père ; or, on se rend bien vite compte que leur écriture révèle surtout le manque, l'oubli, le silence et la mort, thèmes qui caractérisent leur relation avec celui qu'elles tentent de restituer.

Ce mémoire s'intéressera ainsi à la manière dont s'articule la relation père-fille dans *Mort d'un silence* (2003) de Clémence Boulouque, *Un père* (1994) de Sibylle Lacan et *La Reine du silence* (2004) de Marie Nimier. J'entends montrer comment Boulouque, Lacan et Nimier enquêtent sur leur ascendant pour se raconter ; on verra comment l'écriture filiale contribue à mettre en lumière l'identité de la fille oubliée en accordant un second souffle à celui qui n'est plus et qui a manqué à son rôle dans le passé.

Une commune souffrance relie ces trois auteures françaises : avoir vécu dans l'ombre d'un homme connu et d'un père absent. Clémence Boulouque, « fille de juge »

(*MS*, p. 44), a perdu son père alors qu'il s'est enlevé la vie, emportant du coup les repères de toute une famille. Sibylle Lacan, fille légitime de l'éminent psychanalyste, a souffert toute sa vie de la non-reconnaissance de son père. Marie Nimier, écrivaine fille d'écrivain, a perdu son père dans un accident de la route alors qu'elle n'avait que 5 ans. Comme les deux autres auteures, elle n'a conservé que quelques souvenirs de son enfance marquée par l'absence paternelle, puis par la mort. Pour se dire, les trois sont confrontées à un récit qui, comme leur identité, leur fait défaut. Qui sont-elles, si elles ne sont pas *d'abord* la fille de leur père? Pour ces trois auteures-narratrices, il importe plus que tout de restituer le récit de leurs origines pour pouvoir affirmer qui elles sont. Le père représentant la pièce manquante de leur histoire, Boulouque, Lacan et Nimier n'ont d'autre choix que de revisiter leur filiation pour écrire leur histoire.

## **LES ŒUVRES À L'ÉTUDE**

### ***MORT D'UN SILENCE DE CLÉMENCE BOULOUQUE***

Le récit de Clémence Boulouque s'ouvre en plein cœur des attentats terroristes du 11 septembre 2001. Alors étudiante à l'université de New York, Boulouque se voit replongée dans un passé qu'elle pensait avoir fui : l'histoire de son père. Nommé juge responsable de la lutte anti-terroriste à Paris, Gilles Boulouque était un magistrat connu à l'échelle nationale dans les années 80. C'est en ce sens que l'auteure-narratrice raconte son enfance, une époque où la vie de famille ne se définissait que par celle du père qui la faisait vivre dans la crainte constante de la vengeance de ceux contre qui il luttait. Pour ce faire,

elle rassemble souvenirs, témoignages et archives à partir desquels elle constituera le récit de sa filiation, un court texte fragmenté par l'absence et la mort du père. *Mort d'un silence* se divise en neuf chapitres où les souvenirs naïfs d'une enfant se mélangent aux absences d'un père qui se savait coupable de ses manquements. Son texte relate les faits précédant le décès du père et demeurés accessibles à son auteure-narratrice qui reprend là où tout a commencé : en 1986, l'année où Gilles Boulouque s'est vu attribuer de nouvelles fonctions en lien avec le terrorisme. Clémence Boulouque avait 13 ans quand son père s'est enlevé la vie en 1990, enrayant du coup toutes les menaces qui pesaient sur les siens. Elle date ainsi les événements qu'elle raconte, mêlant ses souvenirs à l'actualité française de l'époque. Au matin du 11 septembre, elle semble avoir ce même âge, cette même peur, ce même sentiment d'abandon et de culpabilité qui la ronge depuis la disparition de son père qui a emporté dans la mort tous ses repères. Les attentats du World Trade Center lui rappellent qu'un deuil a été laissé en souffrance. C'est pourquoi elle décide d'écrire enfin l'histoire qui était celle de son père, qui est aussi la sienne et qu'elle doit s'approprier une fois pour toutes afin de s'affirmer.

#### **UN PÈRE DE SIBYLLE LACAN**

Si le nom de Lacan évoque celui d'un psychanalyste bien connu, ce n'est pas dans cette optique que Sibylle Lacan entend parler de Jacques Lacan dans *Un père*. Il est plutôt question, dans ce récit, de la relation filiale qui a existé entre eux deux. Il faut dire que Sibylle n'a toujours vécu qu'avec sa mère. Durant son enfance, son père n'était pas là. S'il a tenté par la suite d'assumer son rôle, il a grandement négligé sa relation avec sa fille,

fortement affectée par le divorce de ses parents et par le fait qu'il ne la reconnaissait pas comme sa fille. L'écriture permet à Sibylle Lacan de nommer, des années plus tard, la souffrance qui pèse sur elle depuis : l'absence d'identité. Par ce récit filial, Sibylle Lacan réclame enfin son dû : son titre de fille légitime et, de fait, ce nom légué par le père. En revisitant l'histoire de son passé, elle ressasse certes les douleurs dont elle a hérité, mais elle donne également une seconde vie à sa relation filiale déchue. Ainsi, elle restitue non seulement son identité, mais aussi le portrait du père qu'elle n'a pas eu, réparant en quelque sorte les fautes du passé dont elle tente de s'affranchir. Pour ce faire, Lacan opte pour un texte formé exclusivement de courts fragments mémoriels : l'auteure-narratrice entend témoigner d'une expérience « purement subjective » (*UP*, p. 9) en fondant son récit sur ses seuls souvenirs. *Un père*, qui débute avec la naissance de la fille et se termine avec la mort du père, met en place les pièces qui permettront à Sibylle Lacan de constituer le « puzzle »<sup>1</sup> entourant le mystère paternel. Au final, son écriture se présente comme le moyen d'affirmer l'identité de celle qui avait jusque-là été laissée dans l'ombre.

#### **LA REINE DU SILENCE DE MARIE NIMIER**

Auteure désormais connue comme l'a été Roger Nimier, Marie Nimier affronte enfin l'histoire de sa filiation, cherchant l'identité de la fille derrière l'écrivaine et du père derrière le hussard. Roger Nimier se trouve donc au cœur de ce texte qui s'intéresse non pas à sa brillante, quoique controversée, carrière dans le domaine des lettres, mais à cette part de lui qui le reliait à sa fille qu'il n'a que très peu connue. Il faut dire que sa mort précoce

---

<sup>1</sup> Le terme « puzzle » apparaît comme sous-titre à *Un père* sur la page titre du livre de Sibylle Lacan.

— il est décédé dans un accident de voiture à l'âge de 36 ans alors que Marie Nimier n'en avait que cinq — est pour quelque chose dans la rupture de leur relation filiale. Marie et Roger Nimier n'ont, en fait, passé que de rares moments ensemble et ce témoignage révèle une part plutôt sombre de l'homme en question, entre autres parce que, durant les quelques années qu'ils ont partagées, le père n'a manifesté qu'un piètre intérêt pour sa fille. Dans son livre, celle que Roger Nimier lui-même avait surnommée la Reine du silence va à l'encontre de son père alors qu'elle transgresse la loi imposée par ce surnom. C'est pour l'auteure-narratrice le seul moyen d'enfin raccorder les pièces qui manquent non seulement au portrait paternel, mais également à sa propre histoire et à son identité. À la recherche de celui qui n'est plus et qu'elle n'a pas connu, elle enquête de diverses façons sur la vie de Roger Nimier en interrogeant entre autres ses proches, revoyant des écrits, des photos, des archives, des lieux ou des objets lui ayant appartenu. Au fil de ses recherches, Marie Nimier constate que les souvenirs qu'elle recueille n'ont rien à voir avec son enfance : le portrait du père qui s'en dégage lui est complètement étranger et le mystère à son sujet demeure. Tourmentée par le silence et la mort hérités du père, elle écrit pour s'affirmer et pour accomplir un deuil jusque-là inachevé, proposant un récit qui va à l'encontre de la logique narrative et dont la forme reflète la hantise de son auteure-narratrice.

#### **ARRIÈRE-PLAN THÉORIQUE ET MÉTHODOLOGIQUE**

Ce qu'on désigne aujourd'hui comme *récits de soi* se distingue en plusieurs points des autobiographies d'autrefois qui prenaient la forme d'un regard rétrospectif sur la vie depuis son enfance jusqu'à la fin de celle-ci (*Les confessions* de Rousseau en constitue

l'exemple emblématique). On remarque, en effet, que l'écriture autobiographique contemporaine est marquée par la recherche d'une mémoire perdue que les écrivains tentent de reconstituer, entre autres, par des récits de filiation. Inspiré par ce retour particulier vers le sujet, typique de l'époque actuelle, mon mémoire s'intéressera à la relation père-fille dans une perspective de constitution de soi. Clémence Boulouque, Sibylle Lacan et Marie Nimier prennent plusieurs détours pour affirmer leur identité, explorant du coup leur passé qui se mêle à celui de leur père méconnu, puis disparu. Leur texte met en scène une parole qui cherche à se dire malgré l'histoire fragmentée qui constitue le sujet. C'est pourquoi j'aborderai des questions à la fois d'énonciation et de poésie narrative.

Pour ce qui est de l'énonciation, on verra que, pour se dire, Clémence Boulouque, Sibylle Lacan et Marie Nimier doivent nécessairement se positionner par rapport à leur père autrefois absent et désormais disparu. Je montrerai que la posture énonciative des écrivaines ne va pas sans rappeler celle du témoin. Le point de vue qu'elles défendent est unique et témoigne d'une expérience, celle d'avoir été la *fillette de*, qu'elles seules peuvent authentifier. En ce sens, Boulouque, Lacan et Nimier s'écrivent à travers une parole que je qualifierai de testimoniale, au sens défini par Jacques Derrida tel qu'on peut le lire dans *Demeure* : « Par essence un témoignage est toujours autobiographique : il dit à la première personne, le secret partageable et impartageable de ce qui m'est arrivé, à moi, à moi seul, le secret absolu de ce que j'ai été en position de vivre, voir, entendre, toucher, sentir et ressentir. »<sup>2</sup> Je m'appuierai sur ces fondements pour préciser le statut des auteures-narratrices. Je verrai que ce n'est pas sans malaise que Boulouque, Lacan et Nimier

<sup>2</sup> DERRIDA, Jacques, *Demeure*. Maurice Blanchot, Paris : Galilée, 1998, p. 51.

abordent la question de leur filiation paternelle. D'abord, parce qu'elles se butent aux lacunes de leur mémoire qui constituent leur récit, une particularité propre à cette pratique d'écriture selon Dominique Viart :

Le récit de filiation s'écrit à partir du manque : parents absents, figures mal assurées, transmission imparfaites, valeurs caduques — tant de choses obèrent le savoir que le passé en est rendu obscur : [...] il faut construire des hypothèses, imaginer. La plupart de ces textes font la part de l'incertain, déploient les conjectures, proposent plusieurs versions possibles d'un même évènement. Ils affichent leurs hésitations, quand la littérature des générations antérieures se voulait plus assertive.<sup>3</sup>

Puis, parce que la relation qu'elles tentent de restituer rappelle la douleur de l'absence et de la mort du père. Sur ce point, je m'inspirerai des travaux de Bruno Blanckeman<sup>4</sup> et de Laurent Demanze<sup>5</sup> afin de spécifier le sentiment de mélancolie qui résulte de l'acte d'énonciation propre à chacun de récits étudiés. Le premier me servira à illustrer en quoi la restitution de la figure paternelle s'apparente à la restitution à la fois d'un don et d'une dette. Le deuxième me permettra de soutenir l'idée que les auteures-narratrices doivent s'affranchir de leur passé et de l'héritage laissé par le père pour enfin se réappropriier le statut qui leur revient.

D'un point de vue narratif, j'analyserai la poétique des textes de mon corpus afin de faire ressortir les stratégies utilisées par les auteures-narratrices pour raconter leur père

---

<sup>3</sup> VIART, Dominique, *La littérature française au présent : héritage, modernité, mutations*, Paris : Bordas, 2005, p. 91-92; tel quel dans le texte.

<sup>4</sup> BLANCKEMAN, Bruno, *Les fictions singulières. Étude sur le roman français contemporain*, Paris : Prétexte éditeur, 2002.

<sup>5</sup> DEMANZE, Laurent, « Mélancolie des origines », dans Murielle Lucie CLÉMENT et Sabine VAN WESEMAEL (dir.), *Relations familiales dans les littératures française et francophone des XXe et XXIe siècles. La figure du père*, Paris : L'Harmattan, 2008, p. 227-236.

disparu. Je comparerai les moyens mis à contribution par Boulouque, Lacan et Nimier dans la restitution du portrait paternel dans la mesure où leur enquête prend forme à même leur récit. Ces observations me permettront de confirmer que les auteures de *Mort d'un silence*, d'*Un père* et de *La Reine du silence* procèdent à une archéologie de soi, allant en quelque sorte à l'encontre des fondements autobiographiques traditionnels alors que la figure de l'autre, en l'occurrence du père, se présente comme le détour nécessaire au retour vers soi. Pour le montrer, je m'inspirerai des théories de Dominique Viart qui explique que l'autobiographe contemporain est affecté « [d]e l'intuition ou de la conviction qu'il est insuffisant de *se raconter* pour se comprendre, se connaître ou se faire connaître ; qu'aucun sujet ne se résume à *ses* actes ni à leur mise en texte; qu'il y faut d'autres données. »<sup>6</sup> Ses propos me permettront de mettre en lumière plusieurs éléments qui sous-tendent ma problématique alors qu'ils m'aideront à répondre aux questions « *Pourquoi et comment écrire le père?* » Dans ce même ordre d'idées, je me pencherai sur l'organisation narrative de chacun des textes de mon corpus. Je montrerai que la poétique narrative de Boulouque, Lacan et Nimier reflète à la fois l'histoire éclatée de leur filiation et le mouvement répétitif de leurs hantises. J'évoquerai alors les théories de Paul Ricoeur sur la *mise en intrigue* afin de préciser de quelle façon les textes de mon corpus s'opposent à toute « synthèse de l'hétérogène », l'expérience vécue par les auteures-narratrices refusant de se laisser appréhender par la forme du récit conventionnel.

---

<sup>6</sup> VIART, Dominique, « L'archéologie de soi dans la littérature contemporaine française : *récits de filiation et fictions biographiques* », dans Robert DION, Frances FORTIER, Barbara HAVERCROFT et Hans-Jürgen LÜSEBRINK (dir.), *Vies en récit. Formes littéraires et médiatiques de la biographie et de l'autobiographie*, Québec : Nota bene, 2007, p. 108; tel quel dans le texte.

## DISCOURS CRITIQUES

La critique littéraire contemporaine s'intéresse depuis plusieurs années aux récits de filiation. D'ailleurs, on s'entend dans plusieurs écrits pour dater l'apparition des récits autobiographiques tels que pratiqués par Boulouque, Lacan et Nimier au début des années 1980 avec la publication de *La Place* (1983) d'Annie Ernaux et de *Vies minuscules* (1984) de Pierre Michon. Si on reconnaît à ces récits de filiation le projet commun d'une archéologie de soi, on se rend compte également de la singularité de chacun dans le retour vers l'individu qu'ils opèrent. En fait, la quête identitaire des textes à l'étude évoque une question littéraire à la fois intemporelle, celle de l'origine, et propre à la contemporanéité de son sujet. Dans ma recherche, je tiendrai donc compte des discours écrits sur les récits père-fille et plus précisément de ceux qui traitent des textes de mon corpus afin de nourrir mes interprétations sur la manière dont s'articule la relation filiale dans *Mort d'un silence*, *Un père* et *La Reine du silence*.

Le récit de Clémence Boulouque est reconnu par plusieurs pour faire partie des récits de filiation, comme ceux de Lacan et Nimier. Reste qu'à ce jour on ne s'est toujours pas penché sur cette œuvre pour en faire une analyse telle que je le proposerai dans cette étude. En comparant le récit de Boulouque à celui des deux autres auteures de mon corpus, je mettrai en lumière ce qui le distingue des deux autres et ce qui le rattache au genre autobiographique contemporain. Je me servirai de ce qui a été dit sur *Un père*, sur *La Reine du silence* et sur d'autres récits père-fille pour identifier les stratégies énonciatives et narratives employées par Clémence Boulouque dans sa quête filiale.

*Un père* est le premier texte publié par Sibylle Lacan, qui n'a écrit que deux livres à ce jour. Son récit sur le père a toutefois suscité l'intérêt de plusieurs. En effet, on peut se demander ce que la fille du psychanalyste aura à dire de celui qui s'est démarqué dans son domaine pour ses théories sur le Nom-du-Père. Martine Delvaux s'est d'ailleurs grandement intéressée à la question du nom dans le texte de Sibylle Lacan. Pour elle, il apparaît évident que le fait que Jacques Lacan ait manqué à son rôle auprès de sa fille justifie la quête identitaire menée dans *Un père* alors qu'elle affirme que « [l]e drame de Sibylle Lacan repose sur le fait que ce nom du père, reçu à la naissance, au lieu de lui conférer l'existence, s'est révélé créateur d'absence. »<sup>7</sup> Et ce nom est d'autant plus significatif, qu'il porte le visage d'un homme connu. L'écriture de Lacan s'exprime dès lors comme une réappropriation, ce sur quoi Delvaux ne manque pas d'insister et ce que j'approfondirai dans ma recherche en analysant l'imposture dans laquelle se trouve l'auteure-narratrice, mais aussi les stratégies mises en place à même le texte par Lacan pour reprendre ce nom qui est le sien.

Évelyne Ledoux-Beaugrand étudie également les récits de filiation. Plus spécifiquement, dans son article intitulé « Filles du père ? Le spectre paternel chez quelques auteures contemporaines », elle parle d'une « filiation mortifère »<sup>8</sup> incarnée par le spectre paternel. Elle affirme que le poids de celui revenu hanter sa descendante est si envahissant

---

<sup>7</sup> DELVAUX, Martine, *Histoires de fantômes. Spectralité et témoignage dans les récits de femmes contemporains*, Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2005, p. 49.

<sup>8</sup> LEDOUX-BEAUGRAND, Evelyne, « Filles du père? Le spectre paternel chez quelques auteures contemporaines », dans Murielle Lucie CLÉMENT et Sabine VAN WESEMAEL (dir.), *Relations familiales dans les littératures française et francophone des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles. La figure du père*, Paris : L'Harmattan, 2008, p. 53.

qu'il se traduit par une menace de mort. À ce sujet, elle compare quatre textes dont ceux de Lacan et de Nimier :

la présence entêtante du spectre paternel est, dans chacun de ses récits, une invitation à la mort, à la folie, au suicide. Une invitation en somme à incarner ce père absent, et plus littéralement à incarner l'absence et à s'absenter à leur tour, non pas de leur famille, mais d'elles-mêmes, de leur corps, de leur vie.<sup>9</sup>

Ledoux-Beaugrand poursuit en précisant que les auteures-narratrices doivent se libérer de l'emprise du spectre pour sortir de l'ombre. Je m'inspirerai de sa pensée pour montrer par quels procédés d'écriture Boulouque, Lacan et Nimier y parviennent. J'exposerai de quelles façons se manifeste le fantôme du père dans chacun des récits et comment l'écriture elle-même s'avère, au final, le moyen d'enterrer symboliquement le père. Cette analyse m'amènera à conclure que Boulouque, Lacan et Nimier sont parvenues à reconstituer leur identité de *fille de* malgré les lacunes de leur histoire filiale.

Marie Nimier est la plus connue des trois auteures à l'étude, sans doute parce qu'elle compte plusieurs titres à son actif. C'est donc dire que *La Reine du silence* a déjà fait l'objet d'analyses. Je retiendrai, dans le cadre de ce mémoire, celles qui sont le plus étroitement liées à la relation père-fille.

D'un point de vue énonciatif, je soulignerai que l'écriture de Nimier se distingue de celle de Boulouque et de Lacan alors que l'énonciatrice de son récit se divise en plusieurs voix, comme si son texte comportait plus d'un sujet d'énonciation. C'est ce que Valérie Dusailant-Fernandes soulève dans un article consacré à *La Reine du silence*, avançant qu'il

---

<sup>9</sup> *Loc. cit.*

s'agit d'une « énonciation hybride »<sup>10</sup>. Suivant sa pensée, j'étudierai ce procédé discursif propre à Nimier en mettant l'accent sur la question identitaire. Je détaillerai la manière dont ces différentes voix s'expriment dans son texte et en quoi ces multiples postures énonciatives contribuent à la reconstitution de soi de l'auteure-narratrice.

D'un point de vue narratif, je verrai que, de plusieurs façons, les auteures-narratrices à l'étude renversent les fondements de la mise en récit. À ce sujet, je citerai un exemple de Marinella Termite qui, dans un article sur *La Reine du silence*, évoque ce qu'elle appelle « la technique du gant ». Je décrirai ce qui en est de cette technique observée dans le récit de Nimier que Termite qualifie de « mécanismes différents de mise en forme de l'absence. »<sup>11</sup> Je me servirai de cette référence pour illustrer la poétique narrative de Nimier, mais aussi de Boulouque et Lacan qui, toutes les trois, racontent une histoire, celle de leur filiation, qui semble avoir pris fin avant même d'avoir commencé. Cela m'amènera à aborder la question du temps qui n'a pour logique que les fragments éclatés qui constituent les trois récits de filiation étudiés et à confirmer leur incohérence narrative.

## CONTENU DES CHAPITRES

Dans le premier chapitre, j'analyserai la posture énonciative des auteures-narratrices de mon corpus. On verra que les trois adoptent la posture du témoin hanté par un passé

<sup>10</sup> DUSSAILLANT-FERNANDES, Valérie, « Reconstruction de l'image du père : stratégies textuelles dans *La Reine du silence* de Marie Nimier », dans Murielle Lucie CLÉMENT et Sabine VAN WESEMAEL (dir.), *Relations familiales dans les littératures française et francophone des XXe et XXIe siècles. La figure du père*, Paris : L'Harmattan, 2008, p. 208.

<sup>11</sup> TERMITE, Marinella, « Le père ou le gant de l'écriture », *Cincinnati Romance Review*, vol. 25, numéro spécial « Marie Nimier », 2006, p. 300.

scellé par le secret du père disparu. Je montrerai que Clémence Boulouque, Sibylle Lacan et Marie Nimier reviennent sur le récit de leur ascendant pour se raconter — autrement dit, qu'elles tentent de comprendre le récit de leurs origines pour connaître qui elles sont.

Dans le deuxième chapitre, il sera question des moyens mis à contribution par les écrivaines pour évoquer le père. On verra que Clémence Boulouque et Marie Nimier s'en remettent à leurs proches, à des photos, à des écrits ou à d'autres archives familiales, tandis que Sibylle Lacan choisit de ne s'en tenir qu'à ses souvenirs et à sa mémoire. Ainsi, je préciserai que, malgré les divers moyens pris par les auteures-narratrices pour restituer le père, le portrait de ce dernier demeure fragmenté, lacunaire, ce qui ne va pas sans bouleverser la logique narrative des récits qui se présentent sous une forme éclatée, à l'image de la relation filiale difficile à réparer.

Dans le troisième chapitre, je mettrai en lumière l'enjeu identitaire qui sous-tend les trois œuvres à l'étude. Je préciserai que, si le portrait du père demeure incomplet à la fin des récits, les narratrices ont cheminé à la fois vers le deuil et vers la reconstruction de leur identité grâce à l'écriture. Je montrerai que leur façon d'être est changée par une existence qui s'est affirmée et qui n'est plus désormais dans l'ombre du père. Cette analyse confirmera que l'écriture filiale permet à Clémence Boulouque, Sibylle Lacan et Marie Nimier de reconnaître leur père malgré ses mystères et de renouer avec elles-mêmes.

En conclusion, j'expliquerai en quoi les trois récits de filiation analysés se présentent comment des récits-tombeaux dans la mesure où l'écriture permet aux auteures-narratrices de faire leur deuil jusque-là inachevé. En écrivant sur leur père, Boulouque,

Lacan et Nimier auront donné vie au fantôme qui les hantait pour ensuite l'enterrer définitivement et symboliquement. Revenant sur les dernières pages de *Mort d'un silence*, d'*Un père* et de *La Reine du silence*, je terminerai en montrant que l'écriture filiale aura non seulement modifié le rapport entre les auteures-narratrices et leur passé, mais qu'elle révèle l'identité d'une fille jusque-là laissée dans l'ombre. J'aurai ainsi fait valoir ce qui lie les récits de filiation de Clémence Boulouque, Sibylle Lacan et Marie Nimier et ce qui a motivé ce projet de recherche au départ : la relation père connu/fille oubliée.

Rapport-Gratuit.com

## CHAPITRE I

### 1. ÉCRIRE LE PÈRE OU TÉMOIGNER DE SON ABSENCE : LE RÉCIT AU SERVICE DE LA HANTISE

Dans ce premier chapitre, on étudiera les stratégies énonciatives des narratrices des trois textes dans lesquels les auteures ont un projet commun bien précis : écrire le père. D'abord, dire le père, c'est parler de celle qui raconte, en l'occurrence de la fille. C'est en ce sens qu'on se penchera sur la posture de Clémence Boulouque, Sibylle Lacan et Marie Nimier, posture qui s'avère, dans les trois cas, inconfortable. Sur ce point, on verra précisément comment s'exprime la subjectivité des énonciatrices dans la mesure où elles racontent d'un point de vue qui leur est propre et qui dévoile la part intime de leur identité. Cette modalité énonciative ne va pas sans remettre en question la vérité de la parole des écrivaines et celles-ci éprouvent le besoin de préciser que leur récit ne se situe ni du côté de la fiction, ni du côté de la vérité. En fait, les textes à l'étude se disent plutôt « authentiques » et leurs auteures demandent clairement dans leur récit qu'on croie à leur parole en guise de garantie de leur histoire. D'un point de vue théorique, cette posture est celle du témoin, au sens où l'entend Jacques Derrida dans son ouvrage *Demeure. Maurice Blanchot*. On examinera, ainsi, comment la parole de Boulouque, de Lacan et de Nimier s'inscrit dans une perspective testimoniale alors qu'elles témoignent, chacune à leur manière, d'une expérience unique, celle de leur relation père-fille, une relation brisée, déchirée par l'absence et rompue par la mort. Par ailleurs, si l'absence et la mort s'avèrent

des thèmes récurrents lorsque vient le temps d'aborder ce qui exista entre le père et la fille, c'est que celles qui écrivent se révèlent hantées. Clémence Boulouque est principalement hantée par le passé, Sibylle Lacan par l'absence et Marie Nimier par la mort. On a donc affaire à des récits spectralisés par le retour du père fantôme. Ce dernier refuse de se laisser oublier et trouve demeure dans le récit filial qui l'invite et l'anime par l'écriture. Tout compte fait, Boulouque, Lacan et Nimier proposent des récits de filiation, à la fois lieu du spectre et lieu de hantise, où elles tentent d'appriivoiser l'autre en soi, le père dans ce cas-ci, ce qui nécessite avant tout de définir leur identité en regard de cet autre. C'est pourquoi la présente partie de cette analyse aura pour but de démontrer comment les auteures-narratrices traitent de leur lien avec leur père et de leur rapport à soi en regard de leur antériorité ; en d'autres termes, on observera comment s'exprime l'intériorité des énonciatrices à travers leur quête des origines.

### 1.1 LA POSTURE DE L'IMPOSTURE

Trois auteures françaises, trois pères différents, trois récits empreints de souffrances, tantôt si semblables qu'on pourrait presque les confondre, tantôt bien distincts par l'identité propre de celle qui écrit. Néanmoins, un thème bien précis lie les récits de Clémence Boulouque, Sibylle Lacan et Marie Nimier : le père. Dans leurs textes, les trois adoptent une même position : celle de la fille, mais plus encore celle de la fille d'un homme connu publiquement, une figure qui demeure dans la mémoire de ceux qui l'ont côtoyée, et qui cependant peine à prendre une forme claire dans le souvenir des énonciatrices. Malgré les nombreuses lacunes qui caractérisent les relations père-fille dont il est question dans ces

textes, écrire le père s'avère le détour nécessaire pour parvenir à soi ; écrire le père, c'est donc avant tout, pour Boulouque, Lacan et Nimier, se positionner par rapport à lui, se définir à la lumière de ce qu'il fut.

### 1.1.1 CLÉMENCE BOULOUQUE : FILLE DE JUGE

Sur ce point, Clémence Boulouque spécifie, dès le début de son texte, le lien identitaire qui la relie à son père :

Je suis la fille du juge Boulouque, du terrorisme des années quatre-vingt, des attentats parisiens. Et je suis orpheline de tout cela. [...] Je suis la petite fille qui a connu les menaces de mort et les gardes du corps autour de sa sixième année — les campagnes de presse, les phrases assassines. (*MS*, p. 20)

Elle adoptera le point de vue de la petite fille qu'elle a été : celui dont elle fait le récit a cessé de vivre alors qu'elle avait treize ans. Ces lignes annoncent également la place qu'ont prise dans sa vie les préoccupations du père, en l'occurrence le terrorisme de cette époque.

### 1.1.2 SIBYLLE LACAN : FILLE NON-DÉSIRÉE, MAIS LÉGITIME

Pour Sibylle Lacan, il importe aussi de préciser la position énonciative à partir de laquelle elle tentera de parler de Jacques Lacan, ce qu'elle fait dans les premières lignes de

*Un père :*

Quand je suis née, mon père n'était déjà plus là. Je pourrais même dire, quand j'ai été conçue, il était déjà ailleurs, il ne vivait plus vraiment avec ma mère. Une rencontre à la campagne, entre mari et femme, alors que tout était fini, est à l'origine de ma naissance. Je

suis le fruit du désespoir, d'aucuns diront du désir, mais je ne les crois pas. (UP, p. 15)

Son point de vue est, pour ainsi dire, celui d'une enfant non désirée qui porte pourtant un nom qui la fait exister malgré elle, ce qui lui fait dire, plus tard, « Voulais-je vraiment être la fille de Lacan? En étais-je fière ou irritée? Était-il agréable de n'être, *aux yeux de certains*, que "la fille de", c'est-à-dire personne? » (UP, p. 67 ; tel quel dans le texte) Pour Sibylle Lacan, prendre la parole en tant que fille de Jacques Lacan l'oblige à nommer la blessure filiale en mettant au jour le lien inavoué qui l'unit à l'homme : celui de fille, de fille niée quoique légitime. Autrement dit, l'énonciatrice écrit à partir d'une position qui n'est pas reconnue par celui-là même qui la lui concède. C'est un ami qui lui fait part que, pour l'homme public que son père était, elle n'existait pas :

Alors que j'étais au Select, une vieille connaissance — un garçon devenu entre-temps psychanalyste — vint vers moi dès qu'il me vit. Il avait une nouvelle intéressante à me communiquer. Sais-tu, me dit-il, que dans le *Who's Who* ton père n'a qu'une fille : Judith? Le noir se fit dans ma tête. La colère ne vint qu'après. (Quelques jours plus tard, j'éprouvai le besoin d'aller vérifier moi-même à la maison d'édition : l'ami-qui-me-voulait-du-bien ne s'était pas trompé.) (UP, p. 55)

C'est donc dire que, par son récit, elle revendique la place qui lui revient, qu'elle conteste la parole de son père pour être ce qu'elle est : sa fille. Bref, il s'agit d'une posture énonciative fondamentalement paradoxale.

### 1.1.3 MARIE NIMIER : REINE DU SILENCE

Quant à Marie Nimier, elle présente à même le titre de son œuvre la posture qu'elle tient par rapport à son père : la Reine du silence. Bien qu'elle se décrive dans les premières pages comme étant « la fille d'un enfant triste » (*RS*, p. 11) ou, plus loin, comme « la fille d'un conte de fées qui se termine mal » (*RS*, p. 76), Nimier adopte une posture énonciative qui traduit beaucoup plus que la mélancolie de son père. En fait, ce titre qui la désigne en première de couverture, elle l'a obtenu pour s'être démarquée, à l'école, dans ce jeu destiné ramener les élèves au calme. Son père avait sans doute été informé de l'exploit de sa fille puisque, peu de temps après, il lui écrivait « QUE DIT LA REINE DU SILENCE? » (*RS*, p. 171) Cette question, toute de lettres capitales, confronte Marie Nimier à la posture dans laquelle elle se trouve :

Si cette phrase m'a tant marquée, si j'éprouve le besoin de la retranscrire encore et encore, c'est qu'elle posait une énigme impossible à résoudre pour la petite fille que j'étais, énigme cruelle et envoûtante qui résume toute la difficulté du métier d'enfant. Énigme qui, à l'époque se formulait ainsi : Que pourrait bien dire la Reine du silence sans y perdre son titre, et l'affection de son papa? Ou encore : Comment, à la fois, parler et ne pas parler? J'étais coincée. Prise au piège de l'intelligence paternelle. (*RS*, p. 171)

Ce passage dit bien toute la difficulté énonciative à laquelle est confrontée Nimier qui doit s'en remettre à son point de vue d'enfant pour tenter de décrire celui qu'elle a très peu connu, la mort l'ayant emporté alors qu'elle n'avait que cinq ans. Cela étant, elle ne peut raconter ce qu'elle ignore en plus d'être empêchée par la loi imposée par le père. L'opposition parole et silence constitue l'antithèse à la base du récit impossible qu'elle veut

écrire, d'où cette posture d'énonciation qu'elle qualifie de « coincée ». De plus, tout comme Lacan, certaines parts de l'histoire familiale lui font remettre en question ce lien qui l'unit à son père :

L'hiver de mes 10 ans, je suis tombée par hasard sur la photocopie jaunie du testament de mon père. Le texte tenait sur une page dactylographiée. Il était sans ambiguïté. Le signataire léguait la plupart de ses livres et sa collection d'armes à ses amis. À une femme dont j'ai oublié le nom allait sa voiture, qui était rouge, précisait-il, au moment où il rédigea le document. Son fils Martin héritait de l'édition complète des œuvres d'Alexandre Dumas et des dix-sept volumes de son dictionnaire Larousse du XIXe siècle, ainsi que du droit moral concernant son œuvre, lorsqu'il serait en âge de l'exercer. Et moi, bernique. [...] Pourquoi mon père ne m'avait-il rien laissé, aucun objet, aucune responsabilité? Cela me semblait impossible, il y avait une erreur, quelque chose qui m'échappait. [...] Et si je n'étais pas la fille de Roger Nimier? (*RS*, p. 46-47)

Fille bafouée, non reconnue dans les dernières volontés de son père, même menacée de mort par ce dernier dans une lettre qu'il écrit à un ami et qui se termine par « Au fait, Nadine a eu une fille hier. J'ai été immédiatement la noyer dans le Seine pour ne plus en entendre parler. » (*RS*, p. 143), Nimier réclame le titre filial pour lequel elle écrit. Pour arriver enfin à s'inscrire sur le testament paternel, elle devra aller par-delà le silence imposé par son père et sa loi mortifère, dans une position où il sera pour le moins difficile de raconter.

## 1.2 DE LA SUBJECTIVITÉ DANS LE LANGAGE : L'IDENTITÉ DERRIÈRE L'ÉNONCIATION

À défaut de bien connaître celui dont elles tentent de dresser le portrait, les narratrices n'ont d'autre choix que de s'en remettre à elles-mêmes, de partir des non-dits,

des secrets, des souvenirs qu'elles détiennent pour construire leur récit et ériger un portrait du père qui sera fidèle non pas à celui-ci, mais à la perception de sa fille, de celle qui écrit. C'est d'un point de vue tout à fait personnel, allant parfois à l'encontre de la personnalité publique connue de plusieurs, que sera révélée la figure dont il est question. D'ailleurs, on verra au fil de l'analyse que, peu à peu, l'identité des énonciatrices prendra forme alors que celle du père demeurera silence, secret et mystère. En d'autres termes, l'écriture de l'autre mènera à la révélation de soi dans la mesure où ce que je perçois révèle qui je suis. Comme le dit la linguiste française Catherine Kerbrat-Orecchioni :

Toute assertion porte la marque de celui qui l'énonce. La dénomination que nous avons appelée « absolue », celle qui mettrait en cause le dénoté et lui seul, est une limite fictive : l'objet que l'on dénomme, ce n'est pas un référent brut, c'est un objet perçu, interprété, évalué. L'activité langagière, dans sa totalité, est subjective.<sup>12</sup>

C'est précisément de cette façon que le père, dans ce cas-ci — ce que Kerbrat-Orecchioni appelle dans ce passage le « référent brut » —, est raconté : soit tel que les yeux de l'énonciatrice le voient. Parce que parler de quelque chose d'un point de vue qui nous est propre c'est avant tout parler de soi, écrire le père pour Boulouque, Lacan et Nimier se veut un défi avant tout personnel puisqu'il fait appel à l'intimité de celle qui écrit. Clémence Boulouque le mentionne clairement : ce dont elle parlera, c'est de « [s]on histoire » (*MS*, p.17), « [s]on père, [s]a perte » (*MS*, p.18), « [s]on deuil » (*MS*, p. 19). Il en va de même pour Sibylle Lacan qui parle de « [s]a réalité à [elle] » (*UP*, p. 17) et ne manque pas de

---

<sup>12</sup> KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *L'énonciation : de la subjectivité dans le langage*, Paris : A. Colin, 1999, p. 77.

souligner qu'elle rapporte les événements tels qu'elle les voit en spécifiant, par exemple : « *Mais je vois ceci* » (UP, p. 23 ; tel quel dans le texte); ou encore « Je me *vois* sur le balcon à l'heure dite, guettant l'arrivée de mon père » (UP, p. 42; tel quel dans le texte). Il s'ensuit que la présence de la première personne, du « je », est fortement marquée et contribue à accentuer la subjectivité des textes comme on peut l'observer dans cet extrait du texte de Marie Nimier où le rapport entre l'énonciatrice et son histoire s'annonce déjà défaillant : « Je n'étais pas dans la voiture. J'avais 5 ans. Je n'avais pas vu mon père depuis des mois. » (RS, p. 9)

### 1.2.1 ÉNONCIATION HYBRIDE DANS *LA REINE DU SILENCE*

De plus, dans *La Reine du silence*, l'auteure s'adresse à quelqu'un en incluant la deuxième personne, ce qui donne à son texte l'apparence d'un dialogue : « Tu imagines la scène. Le scénario. Si tu as envie de vendre des livres, tu écris ça avec ce qu'il faut de perversité et de tendresse. » (RS, p. 10) En fait, Nimier prend une certaine distance en s'adressant à elle-même comme à une autre, créant l'effet de plusieurs voix s'interpellant. D'ailleurs, elle n'hésite pas à passer du « je » au « tu » comme bon lui semble : « Je n'ose pas dire ce que j'ai découvert sur Internet à propos de Rambervillers. Pas le moment. Tu sais très bien où est Rambervillers, c'est dans les Vosges, tu as même les horaires des cars et dans l'album de ton ordinateur les photos de la fête locale. » (RS, p. 19). Par contre, à d'autres moments, cette deuxième personne semble plutôt être le lecteur à qui elle s'adresse directement : « Comment dire à des enfants de cinq et six ans que leur papa est mort, je te pose la question, comment tu le dirais, toi? » (RS, p. 37) ou, un peu plus loin, « Je n'ai pas

apprécié le *mademoiselle*. Tu trouves que je suis trop susceptible? Qu'il fallait prendre ça pour un compliment? » (RS, p. 40 ; tel quel dans le texte) On l'a vu dans l'introduction, la pratique autobiographique s'est grandement transformée et l'écriture de Nimier est caractéristique de la tendance contemporaine. Pour Valérie Dusailant-Fernandes, auteure de l'article « Reconstruction de l'image du père : stratégies textuelles dans *La Reine du silence* de Marie Nimier », il s'agit d'une énonciation hybride qui se traduit par un « je » non pas univoque comme le voulaient les conventions du genre autobiographique, mais scindé en de multiples voix liées par la recherche du père, créant un dialogue au service du cheminement intérieur de la narratrice.<sup>13</sup> Chez les deux autres écrivaines à l'étude, la place de l'autre n'est pas aussi explicitement marquée. Dans *Un père*, Lacan s'adresse au lecteur dans un « Avertissement » où elle annonce le genre de son texte ainsi que son lien avec le sous-titre « *puzzle* », puis elle informe « le lecteur non initié [de] quelques indications sur la topographie familiale. » (UP, p.10) On ne retrouvera aucune autre allusion concrète à ce lecteur dans le récit qui débute à la suite de cette mise en garde. Il en va de même pour *Mort d'un silence* où seule la dédicace, « *Pour mes parents* », indique que Clémence Boulouque a écrit pour sa famille et, sans doute, pour ceux qui l'ont côtoyée, ou du moins qu'elle inclut ces personnes dans son lectorat modèle, sans plus.

---

<sup>13</sup> DUSSAILLANT-FERNANDES, Valérie, « Reconstruction de l'image du père : stratégies textuelles dans *La Reine du silence* de Marie Nimier », in Murielle Lucie CLÉMENT et Sabine VAN WESEMAEL (sous la dir. de), *Relations familiales dans les littératures française et francophone des XXe et XXIe siècles. La figure du père*, Paris : L'Harmattan, 2008, p. 209.

### 1.3 ENTRE FICTION ET VÉRITÉ : LE POINT DE VUE DE L'ÉNONCIATRICE

Pour reprendre les termes de Catherine Kerbrat-Orecchioni, si la dénomination appelée « absolue » n'est qu'une « limite fictive », on n'a d'autre choix que de s'en remettre à ce que dit l'énonciateur. Or, la parole de ce dernier est loin d'être un gage de vérité quant à son objet. Par conséquent, celui qui s'engage à dire depuis un point de vue qui lui est unique se doit de le faire non pas en cherchant à révéler ce qui est vrai, mais en racontant ce qui a été et considérant les creux de son histoire restés dans l'ignorance. Dans ce même ordre d'idées, Kerbrat-Orecchioni souligne que l'intention de « "l'homme aux énonciations" [...] vise à ébranler les assurances du "réalisme", à relativiser la vérité du dire, à avouer au lieu de les masquer la subjectivité et l'arbitrarité des comportements discursifs »<sup>14</sup>. C'est là la spécificité de la subjectivité de Clémence Boulouque, de Sibylle Lacan et de Marie Nimier qui affirment, dans leur texte, leur réalité, leur vérité, reconnaissant les parts d'ignorance qui persistent, implorant qu'on croie à ce qu'on lit.

#### 1.3.1 LE POINT DE VUE DE CLÉMENCE BOULOUQUE

Pour Boulouque, cela s'exprime de la façon suivante :

Je ne souhaite pas ouvrir de débat sur ce que l'histoire ne jugera pas. Je pourrais me pencher sur les dossiers, chercher à réhabiliter l'honneur du juge. Je le pourrais, sans doute. [...] Je pourrais faire le portrait de mon père en homme assassiné ; sa vérité est peut-être ailleurs. Il n'était ni ce shérif, ni cet anti-shérif, avide lecteur de *De l'esprit des lois*, comme des articles l'ont inventé. En ne l'érigeant pas en homme sacrifié, mais en homme fragile, c'est mon père que j'aime, non une image que je voudrais avoir, de lui ou de moi-même. (MS, p. 57-58)

<sup>14</sup> KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *op. cit.*, p. 172.

Pour l'auteure-narratrice de *Mort d'un silence*, écrire le père passe par son regard d'enfant, par les moments qui ont constitué leur relation. Elle est consciente que son point de vue a pu être biaisé par l'intérêt qu'elle lui portait, comme le prouve ce passage : « Peut-être est-ce dans mes souvenirs que l'on parlait si fréquemment de mon père; est-ce aussi parce que je guettais son nom qu'il me semblait être si souvent prononcé? » (*MS*, p. 69) Cependant, l'énonciatrice se refuse toute part inventée, quitte à avouer son ignorance en guise d'honnêteté; ce qu'elle ne manque pas de préciser : « Je ne le connaissais pas, je ne savais rien de lui, une fois qu'il n'était plus près de moi. » (*MS*, p. 62)

### 1.3.2 LE POINT DE VUE DE SIBYLLE LACAN

De la même manière, Sibylle Lacan formule on ne peut plus clairement et dès la première ligne de son « Avertissement », la nature de son projet :

Ce livre n'est pas un roman ou une (auto)biographie romancée. Il ne contient pas une once de fiction. On n'y trouvera aucun détail inventé dans le but d'enjoliver le récit ou d'étoffer le texte. Mon propos était autre : faire surgir de ma mémoire tout ce qui s'est passé d'important, de fort — tragique ou comique —, entre mon père et moi. Parler du père que Jacques Lacan fut pour moi, non de l'homme en général, et encore moins du psychanalyste. C'est une œuvre purement subjective, fondée à la fois sur mes souvenirs de l'époque et sur la vision des choses à laquelle je suis parvenue aujourd'hui. (*UP*, p. 9)

D'entrée de jeu, Lacan atteste de la véridicité de ses propos. Comme elle entend surtout fonder son récit sur ses souvenirs, elle tient compte des incertitudes, des confusions et des manques qui résultent de cette approche : « Dans mon souvenir, je n'ai connu mon père qu'après la guerre (je suis née à la fin de l'année quarante). Ce qui s'est produit dans la

réalité je n'en sais rien, je n'ai jamais questionné maman à ce sujet » (*UP*, p. 17). L'écrivaine persiste à faire demeurer les vides de son histoire, dépeignant les faits tels qu'elle les a vécus et tels que sa mémoire les conserve, c'est-à-dire parfois de manière floue et imprécise comme le montrent les exemples suivants où la narratrice remet en doute ses souvenirs : « Que faisons-nous là-bas avec mon père? où était ma mère? pourquoi Caroline — dans mon souvenir — n'était-elle pas là? » (*UP*, p. 23) ; « Un souvenir halluciné est la vision de mon père et de Judith dansant comme des amoureux dans un bal populaire à Ramatuelle » (*UP*, p. 37-38). Dans ce dernier extrait, bien que l'événement n'ait pas réellement eu lieu, on sent que la relation heureuse entre Judith et son père tourmente la narratrice qui n'arrive pas à gagner l'affection de ce dernier. Tout au long de son récit, l'énonciatrice livre sa mélancolie, son mal de vivre et sa souffrance, de sorte qu'elle rend palpable cette part intérieure d'elle-même qui prime sur ce qui est raconté. En d'autres termes, ce qui a été de la relation père-fille, les faits, les événements, tant pour Lacan que pour Boulouque et Nimier, ne constituent pas l'histoire filiale, car ce qui subsiste, au fond, c'est le silence, l'absence, la mort et le peu qu'il reste à dire de ce qu'on croit être la vérité. Dès lors, on ne peut se fier qu'au sujet qui prend la parole pour raconter son expérience, qui passe à l'« aveu d'un secret demeuré secret. »<sup>15</sup> C'est pourquoi les énonciatrices ressentent le besoin d'authentifier, à même leur texte, leur parole comme étant digne de foi.

---

<sup>15</sup> DERRIDA, Jacques, *Demeure. Maurice Blanchot*, Paris : Galilée, 1998, p. 33.

### 1.3.3 LE POINT DE VUE DE MARIE NIMIER

Marie Nimier ne fait pas exception en refusant, elle aussi, de s'en remettre à la fiction que pourrait lui inspirer son histoire : si son père a trouvé la mort dans un accident de voiture et si les journaux d'alors se sont permis d'annoncer la nouvelle avec des titres à sensation et des images fracassantes, le récit de l'auteure n'abonde pas dans ce sens :

Je vois l'accident au ralenti. Je pourrais décrire par le menu toutes les visions possibles de la catastrophe, de ça aussi je pourrais faire un roman. Un livre construit autour du fait divers en reprenant chaque fois depuis le début, comme dans ces cauchemars où tu nages à contre-courant, les pieds attachés à la berge par un élastique. Ce qu'il a tu, ce qu'elle a dit. L'odeur de la voiture et le bruit du moteur. Le jeu des corps et les projections de l'esprit. Cette lueur soudaine, la peur, les cris et le grand silence qui a suivi. [...] Qui ne saura jamais ce qui s'est passé dans l'Aston Martin? Dans le bénéfice du doute (c'est dire qu'à ignorer il y a parfois un sacré avantage), je ne raconterai pas non plus cela. Je ne l'imaginerai pas. Je me refuserai à l'imaginer. Je répéterai en me cachant les yeux comme les enfants qui veulent disparaître : ça ne me regarde pas. (RS, p. 20)

Parce qu'elle n'était pas présente au moment de la mort du père, qu'elle n'a ni même su cette journée-là ce qui lui arrivait, elle ne peut s'en remettre au récit dramatique de l'événement et en faire un roman qui perdrait le sens réel de son projet d'écriture : la relation père-fille. Pour cela, elle s'en tient aux

petites choses. De celles qui ne s'échangent pas en deux mots, debout, un verre à la main, dans les jardins d'un hôtel particulier. Des trucs pas intelligents, pas spirituels, pas brillants, où l'on ne sourit pas à la fin en s'exclamant « Quel personnage! » Ni même : « C'était tout lui. » Des trucs qui n'ont pas leur place dans les colonnes des revues littéraires. Des trucs qui ne font pas mousser la mousse, comme diraient ses amis. (RS, p. 67-68)

#### 1.4 LE STATUT DE TÉMOIN

En fait, cette posture, ce point de vue et ce souci de dire les choses telles qu'elles ont été *pour elles* nous indiquent que Boulouque, Lacan et Nimier possèdent un statut bien précis, celui du témoin tel que le définit Jacques Derrida dans son étude sur Maurice Blanchot : « Quand on témoigne, fût-ce au sujet de l'événement le plus ordinaire et le plus "normal", on demande à l'autre de nous croire sur parole comme s'il s'agissait d'un miracle. »<sup>16</sup> Les précédents extraits du corpus à l'étude montrent bien que les énonciatrices demandent que le lecteur ait foi en leur témoignage, étant donné que personne d'autre ne peut attester de la relation qui exista entre la fille et le père défunt. Être la fille de Gilles Boulouque, de Jacques Lacan ou de Roger Nimier représente une expérience propre à chacune des écrivaines, unique. La singularité de l'expérience racontée est ce qui assure la validité d'un témoignage :

Un témoin et un témoignage doivent être toujours exemplaires. Ils doivent être singuliers, d'où la nécessité de l'instant : je suis le seul à avoir vu cette chose unique, à avoir entendu, ou à avoir été mis en présence de ceci ou de cela, à un instant déterminé, indivisible [...] il faut me croire parce que je suis irremplaçable. Là où je témoigne, je suis unique et irremplaçable. [...] n'importe qui à *ma place*, à cet instant, aurait vu ou entendu ou touché la même chose, et pourrait répéter exemplairement, universellement, la vérité de mon témoignage.<sup>17</sup>

En ce sens, il n'y pas de place pour la fiction dans les textes qui s'inscrivent dans la parole testimoniale, comme l'indique Derrida : « Un témoignage ne doit pas être, en droit, une

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 97-98.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 47-48; tel quel dans le texte.

œuvre d'art ni une fiction. »<sup>18</sup> Et Sibylle Lacan se range explicitement à cette pensée alors qu'elle écrit à propos de son récit « Il ne contient pas une once de fiction. On n'y retrouvera aucun détail inventé dans le but d'enjoliver le récit ou d'étoffer le texte. » (*UP*, p. 9) C'est dans cette même optique qu'écrivent Boulouque et Nimier. À la lumière de ce statut, *Mort d'un silence*, *Un père* et *La Reine du silence* ne se situent ni du côté de la fiction, ni du côté de la vérité, parce qu'aucune des deux n'est possible, parce que, comme le souligne Martine Delvaux dans *Histoires de fantômes* :

la perspective testimoniale qui les caractérise réside dans autre chose qu'un contenu biographique de nature documentaire : elle se trouve dans la mort qui est sans cesse mise en scène en tant qu'horizon de la subjectivité, comme la plateforme que le sujet habite et sur laquelle il demeure.<sup>19</sup>

On verra donc que les trois auteures écrivent depuis l'expérience du deuil, que tout entier, leur récit est traversé par la mort : la mort qui hante de même que leur propre mort. Non seulement ces récits se présentent de la sorte comme des témoignages, mais ils traduisent une hantise certaine d'un passé qui refuse de mourir, invoquant un spectre, celui du père, plus présent que jamais par l'écriture qui contribue à le garder bien vivant.

### 1.5 MORT QUI SURVIT ET PAROLE HANTÉE

Écrire le père consiste certes en une expérience subjective, mais il s'agit aussi, pour les auteures à l'étude, de mettre au jour l'héritage d'une blessure qui rend inaccessible et

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>19</sup> DELVAUX, Martine, *Histoires de fantômes. Spectralité et témoignage dans les récits de femmes contemporains*, Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2005, p. 10.

intraduisible le sujet même dont il est question. Si dans les trois textes on remarque que les écrivaines se butent à une difficulté de raconter, c'est avant tout parce qu'un événement marquant une rupture a eu lieu et qu'il opère, depuis, une hantise en elles.

### 1.5.1 HANTISE DU PASSÉ CHEZ CLÉMENCE BOULOUQUE

Chez Clémence Boulouque, c'est le suicide du père qui se révèle le cœur du récit, ce qu'elle rapporte de la façon suivante: « J'avais treize ans lorsque mon père a tiré, le 13 décembre 1990. Tiré sur lui, cette nuit-là. Et sur nos vies. » (*MS*, p. 20) Cet événement s'avère en quelque sorte le point culminant de quatre années vécues dans l'ombre de la mort qui constamment menace et le père et sa famille. À partir de l'année 1986, Gilles Boulouque a occupé de nouvelles fonctions où il s'est engagé à lutter contre le terrorisme. Pour Clémence Boulouque, cette nouvelle affectation est synonyme de peur et de menace qui signent la fin d'une enfance heureuse :

Cet été-là, mon père m'a expliqué, un soir, ce qu'avait été la Shoah, et m'a parlé de mon grand-père, miraculeusement sauvé par son nom de famille turc. Ces souvenirs ne se confondent pas mais ils résonnent en moi comme deux cris sourds qui ont changé ma vie.  
(*MS*, p. 29)

Sans être consciente à ce moment de l'ampleur des engagements de son père, la petite fille de l'époque se renfermera peu à peu au détriment de sa vie d'enfant : « Je n'allais pas au café, pas au cinéma seule avec les autres, comme les autres. [...] Je me suis murée en moi-même [...]. J'ai été malade tant que je l'ai pu. » (*MS*, p. 64-65) La vie de l'homme et le terrorisme deviendront ses uniques références alors qu'elle confirme que « [s]es souvenirs d'enfance sont, depuis, noués avec des dates, celles des affaires de terrorisme. »

(*MS*, p. 36), C'est également ce qui détermine son identité : « J'étais devenue une fille de juge. J'avais presque dix ans. C'était le début de l'affaire Gordji. » (*MS*, P. 44) Peu à peu, un sentiment d'insécurité l'envahit et la peur devient ce mode de vie toujours plus oppressant qui la poursuit dans ses rêves :

Il était tard. J'étais assise sur une chaise, au deuxième rang d'une salle très claire. Quelqu'un m'a frappé l'épaule et je me suis retournée. C'était un terroriste, dont la photo était fréquemment apparue à la télévision, lors du journal du soir. Il avait un énorme couteau levé à hauteur de mon cou. — On n'arrive pas à avoir ton père, mais toi, on ne va pas te rater. Je me suis levée d'un bond en hurlant, ai pris tous les livres de l'étagère au-dessus de mon lit, les ai jetés pour me défendre. Ma mère a accouru. Je me suis calmée. J'étais sauvée. Mais je risquais autant, sans doute, dans la réalité que dans mon cauchemar. (*MS*, p. 83)

Parce que les événements terroristes ont contribué à mettre à distance le père et la fille et parce que la peur l'a finalement emporté, le jour du décès du père — « ce qui n'était qu'une journée ordinaire [et qui] est devenue une inguérissable blessure » (*MS*, p. 91) — s'avère étroitement lié, dans les souvenirs de Clémence Boulouque, à tout ce qui a précédé. Plus tard, toujours hantée par cet événement douloureux, l'énonciatrice se voit saisie par la même volonté de mourir qui habitait son père. Alors qu'elle pense aux motifs qui auraient mené l'homme à choisir cette fatale issue, elle revient sur cet instant où, un jour, elle aussi a failli se suicider :

Je croyais être prémunie contre cette tentation d'en finir à laquelle il a cédé. Je pensais qu'avoir connu la proximité de la mort empêche pour toujours de vouloir quitter la vie trop tôt, et j'avais tort. J'ai senti cette pulsion monter en moi, un jour, Je me suis assise sur un banc, et j'ai laissé le RER passer, hébétée. Je sais maintenant qu'il n'y a rien à comprendre. (*MS*, p. 123)

À sa manière, cet épisode répète le geste qui coûta la vie à son père plusieurs années auparavant. De plus, la narratrice confirme l'incompréhension qui demeure, ce qui fonde sa hantise. D'ailleurs, si Boulouque s'en remet à l'écriture, c'est qu'elle a été rattrapée par ce qu'elle croyait avoir fui : « J'avais décidé de partir vivre loin de mes souvenirs d'enfance. » (MS, p. 13) À New York, en septembre 2001, elle est frappée par les attentats qui la plongent à nouveau dans ce passé qui la hante : « Mon histoire. Le terrorisme. Cette violence, qui a abîmé mon enfance. Cette violence, sur le sol américain. Une violence inouïe, qui m'escorte peu après mon arrivée. Le terrorisme, mon père, ma perte. » (MS, p. 18) Comme quoi le mort refuse de se laisser oublier et ce, malgré les distances et les années qui passent.

### 1.5.2 HANTISE DE L'ABSENCE CHEZ SIBYLLE LACAN

Chez Sibylle Lacan, c'est la « séparation originelle »<sup>20</sup>, pour reprendre une expression que l'auteure utilise dans son second récit, *Points de suspension* (2000), qui est à l'origine de sa hantise. Par ces termes, elle désigne bien sûr le divorce de ses parents qui a fait en sorte que sa naissance fut laissée dans l'ombre, événement qu'elle formule ainsi : « Quand je suis née, maman ne s'est guère occupée de moi, elle ne m'avait pas désirée et elle était ailleurs, dans son gouffre personnel » (UP, p 34). Mais surtout, cette situation a fait en sorte que l'enfant n'aurait pas de père : « Quand je suis née, mon père n'était déjà plus là » (UP, p. 15). Il faut dire que, enfant, Sibylle Lacan ne semblait pas affectée par l'absence de son père, contrairement au moment où elle écrit. Par exemple, elle relate les

---

<sup>20</sup> LACAN, Sibylle, *Points de suspension*, Paris : Gallimard, 2000, p. 81.

faits suivants : « Aucun manque d'ailleurs, car ça n'avait jamais été autrement. Nous savions que nous avons un père, mais apparemment les pères n'étaient pas là. » (*UP*, p. 17)

Cependant, les effets de l'absence du père, poussés par le pouvoir de la hantise, se sont peu à peu introduits dans sa vie pour finalement l'envahir. Ainsi, ce qu'elle désigne comme étant « l'anormal » (*UP*, p. 19), évoquant la séparation des parents et le moment à partir duquel le père devint figure d'absence, marque le début d'une suite d'effets qui rappellent, tout au long du récit, la hantise de Sibylle. Cette répétition prend des formes plutôt cruelles aux yeux de la narratrice, par exemple lorsque son père est en retard pour un rendez-vous qu'ils avaient tous les deux :

Je me *vois* sur le balcon à l'heure dite, guettant l'arrivée de mon père. Le temps passait, il n'était toujours pas là. À quelques mètres de chez nous se trouvait une maison de rendez-vous, discrète, fréquentée par des gens « chics ». De mon poste d'observation, je vis soudain une femme sortir de ce lieu à pas rapides. Quelques secondes plus tard, un homme sort à son tour. Avec stupéfaction je reconnais mon père. Comment avait-il pu venir m'imposer ce supplice pour satisfaire *d'abord* son désir? Comment avait-il osé venir baiser rue Jadin à deux pas du domicile de ses enfants et de son ex-femme? Je rentrai dans l'appartement au comble de l'indignation. (*UP*, p. 42-43; tel quel dans le texte)

L'incompréhensible la poursuit et ne cesse de lui rappeler sa vérité, son drame : « ce nom du père, reçu à la naissance, au lieu de lui conférer l'existence, s'est révélé créateur d'absence »<sup>21</sup>, pour reprendre les termes d'une analyse de Martine Delvaux. En fait, Sibylle Lacan revit constamment la séparation filiale subie malgré elle. C'est ce qui se produit,

---

<sup>21</sup> DELVAUX, Martine, *op. cit.*, p. 49.

dans un autre extrait, alors que son père la réfère à une psychanalyste qui l'aidera à un moment de sa vie plus difficile :

Madame P. était une femme bienveillante et sympathique, et je pense que le travail que je fis avec elle ne fut pas inutile. L'ennui, c'est qu'au fil des années divers indices s'accumulaient jusqu'au jour où je fus persuadée qu'elle était la maîtresse de mon père. Je la quittai sur-le-champ. Quelques mois plus tard, un ami fit allusion devant moi à cette liaison, et je compris alors que le Tout-Paris psychanalytique était au courant sauf moi. (UP, p. 49-50)

Chaque fois que Sibylle trouve son père avec une autre femme, cela lui rappelle qu'il n'est plus avec sa mère, que, depuis, il refuse de jouer son rôle de père et que, sans père, elle n'est rien, qu'elle est sans identité. Évidemment, tout ce qui concerne Judith, la demi-sœur de Sibylle Lacan issue d'une relation illégitime entre Jacques Lacan et une autre femme, abonde en ce sens. Judith est la seule reconnue par le père qui la considère comme sa « fille unique » (UP, p. 65), sa « fille chérie » (UP, p. 65), au grand désarroi de la narratrice qui n'a d'autre choix que de s'en remettre à sa souffrance, à sa blessure, pour exister.

### 1.5.3 HANTISE DE LA MORT CHEZ MARIE NIMIER

Chez Marie Nimier, comme chez Clémence Boulouque, c'est le décès du père qui affecte les actions, les paroles et le mode de vie de la narratrice. Telle une emprise toujours grandissante dont elle ne peut se défaire, la hantise de la mort est au cœur du récit de Nimier. Dès la première page, la narratrice raconte l'accident qui a emporté son père :

Mon père a trouvé la mort un vendredi soir, il avait 36 ans. Son Aston Martin DB4 s'est écrasée contre le parapet du pont qui enjambe le carrefour des routes nationales 307 et 311, à quelques kilomètres de Paris. La voiture roulait sur la file de gauche

lorsqu'elle vira à droite en freinant sans que rien puisse expliquer ce brusque écart de conduite. Elle faucha sept bornes de béton avant de s'immobiliser. (*RS*, p. 9)

Nimier ne peut toutefois aller plus loin dans son histoire, puisqu'elle n'était pas dans la voiture à ce moment et qu'elle ne voyait son père que très peu depuis qu'il avait quitté sa famille. Elle avait cinq ans seulement au moment de l'accident et ne comprenait pas ce qui arrivait, bien que sa mère ait pris le temps de lui expliquer :

— Papa a eu un accident de voiture. On l'a emmené à l'hôpital, et il est parti. [...] Je n'ai pas compris tout de suite pourquoi elle prononçait ces mots comme s'il s'agissait d'un scoop : notre père n'était-il pas déjà parti depuis longtemps? [...] Alors j'ai pleuré le chagrin de ma mère. J'ai pleuré sa voix brisée. Elle m'a serrée dans ses bras, je suis redevenue petite, toute petite, et, à partir de là, je ne me souviens plus de rien. (*RS*, p. 37)

On pourrait même dire que, à partir de là, demeurerait un deuil inachevé, inabouti. Depuis, le passé ne se laisse pas appréhender et, quand vient le temps de raconter, rien ne va plus : « il faudrait tout effacer, une fois de plus, tout reprendre. » (*RS*, p. 25) C'est pourquoi on a affaire à un récit qui revient inlassablement sur l'événement de l'accident, alors que la narratrice écrit « Je raconterai les faits : le pare-brise qui vole en éclats, et ces deux êtres inanimés que l'on allonge sur des civières » (*RS*, p. 25), proposant divers scénarios qui mettent en scène la façon dont cela est arrivé : « Tu imagines : tu vas faire des courses au village avec ton grand-père et, en passant devant le marchand de journaux, tu reconnais le nom de ton papa inscrit en grosses lettres sur une affiche. Il n'a pas publié un livre, non : c'est sa mort qui défraie la chronique » (*RS*, p. 35). Considérant toutes les avenues et tous les points de vue possibles, la narratrice dit : « Je repensais à tous ceux qui avaient appris

en direct la mort de mon père » (RS, p. 25). En fait, Marie Nimier tente de saisir ce qu'elle n'a pas vécu :

Je ne savais pas au moment de son enterrement que mon père était mort. Je ne l'apprendrais qu'après plusieurs jours, une semaine, peut-être davantage. Dès le lendemain de l'accident, ma mère nous avait confiés à son père, qui habitait en Normandie. Elle nous avait mis entre parenthèses, sous la protection de cet homme que nous aimions. (RS, p. 35)

Depuis, la mort est l'unique point de repère de Nimier, celui à partir duquel elle écrit, celui à partir duquel elle tente d'exister, à la manière d'un deuil inédit qui s'affirme par la hantise de son sujet. Du décès du père elle ne peut se souvenir : elle ne l'a pas vécu parce qu'elle a été mise à l'écart. C'est en ce sens que ce deuil est une expérience inédite. Dans un même ordre d'idées, Jacques Derrida cite, dans son ouvrage *Demeure*, Maurice Blanchot alors que ce dernier parle d'

un passé immémorial, d'une mort qui ne fut pas la tienne, que tu n'as donc connue ni vécue, mais sous la menace de laquelle tu te crois appelé à vivre, l'attendant désormais de l'avenir, construisant un avenir pour la rendre enfin possible, comme quelque chose qui aura lieu et qui appartiendra à l'expérience.<sup>22</sup>

Ce que Marie Nimier n'arrive pas à intégrer, elle le revit de manière différée, s'arrimant aux divers faits qui la ramènent à l'expérience de la mort, que ce soit à travers ce « gendarme [qui] est mort noyé » (RS, p. 84) dans un accident de voiture, Isadora Duncan, cette auteure qu'elle lit et qui a perdu deux enfants « noyés dans une limousine [...] tombée dans la Seine sans que personne ne puisse la retenir » (RS, p. 83), Guillaume, son frère décédé peu de temps après sa naissance ou encore le frère aîné de son père « qui était mort

<sup>22</sup> DERRIDA, Jacques, *op. cit.*, p. 62.

de la même façon, à la naissance » (RS, p. 75), sans parler de Sunsiaré, la femme aux côtés de son père dans l'accident, du fils de cette femme ou du frère de sa mère « qui se tua, lui aussi, très jeune, au volant de sa voiture » (RS, p. 84-85). Dépassée par sa hantise, Marie Nimier raconte avec cette « [i]mpression de tourner en rond » (RS, p. 85) et « [c]ette envie de tout arrêter [...] de tout mettre de côté [...] de prendre congé » (RS, p. 85). Bref, sa hantise reliée au père et à sa mort fonde ses actions telle une menace qui la gouverne.

### 1.6 ÉCRITURE ET SUJETS SPECTRALISÉS

En voulant dresser le portrait d'un absent à la fois familier et étranger, les énonciatrices de *Mort d'un silence*, de *Un père* et de *La Reine du silence* se présentent comme les témoins d'une expérience, poursuivies par ce qu'elles n'ont pas vécu, aux prises avec une inlassable hantise incarnée par le spectre du père. En fait, ce dernier se fait plus présent que jamais dans le récit de filiation qui lui sert de demeure, d'espace pour vivre. Les textes s'expriment, par conséquent, comme un lieu où règne le spectre, ni vivant ni mort, mais entre les deux. C'est dire qu'on a affaire à des écrivaines non seulement hantées, mais qui font figure de sujet spectralisé dans la mesure où elles accueillent cet état de hantise en s'entretenant plus ou moins directement avec le fantôme et en l'écrivant.<sup>23</sup> Pour Martine Delvaux, la spectralité se définit

en tant qu'elle nomme une certaine intraduisibilité de l'expérience subjective, l'impossibilité d'en rendre vraiment compte sans que l'écriture et le sujet n'en soient atteints comme d'une passion, c'est-à-dire comme ce qui relève à la fois de l'amour et de la souffrance. On aime et on craint les fantômes. Ils nous font jouir et souffrir. Ils

---

<sup>23</sup> DELVAUX, Martine, *op. cit.*, p. 9.

nous regardent, ils nous hantent, et nous les écrivons. Les mots de ces auteures tissent des récits fantômes, fabriquent des textes hantés où, toujours, une absence, une rupture, vient spectraliser l'écriture et celle qui écrit [...].<sup>24</sup>

Pour les auteures à l'étude, écrire le père c'est, entre autres, se placer dans un état qui les rapproche de celui qui n'est plus, ce qui fait dire, par exemple, à Marie Nimier « [j]'avais l'impression de flotter dans mon propre corps. » (RS, p. 147-148) Jacques Derrida détaille cette posture particulière du témoin hanté en disant de lui qu'« [i]l serait constitué par les spectres dont il est désormais l'hôte et qu'il rassemble dans la communauté d'un seul corps. »<sup>25</sup> Pour le philosophe, il en va ainsi parce que le sujet laisse venir le mort et que ce dernier vient, s'installe, hante. Derrida précise :

Et plus il y a de vie, plus s'aggrave le spectre de l'autre, plus il alourdit son imposition. Plus le vivant doit en répondre. *Répondre du mort, répondre au mort*. Correspondre et s'expliquer, sans assurance ni symétrie, avec la hantise. [...] Le spectre pèse, il pense, il s'intensifie, il se condense au-dedans même de la vie, au-dedans de la vie la plus vivante, de la vie la plus singulière (ou, si l'on préfère, individuelle). Celle-ci dès lors n'a plus, et ne doit plus avoir, pour autant qu'elle vit, d'identité à soi et de dedans assuré [...].<sup>26</sup>

« Il ne faut pas laisser les morts trop seuls. » (UP, p. 98) écrit Sibylle Lacan dans une lettre à une amie. Cette recommandation traduit ce rapprochement du sujet spectral avec le mort et cette ouverture qui permet à ce dernier d'entrer et de se condenser « au-dedans même de la vie » pour reprendre les termes de Derrida.

---

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>25</sup> DERRIDA, Jacques, *Spectres de Marx : l'état de la dette, le travail du deuil et la nouvelle internationale*, Paris : Galilée, 1993, p. 177.

<sup>26</sup> *Loc. cit.*; tel quel dans le texte.

### 1.6.1 LE PÈRE FANTÔME DANS *MORT D'UN SILENCE*

Dans le corpus à l'étude, le spectre du père se manifeste de plusieurs façons, rappelant à la fois sa présence et sa disparition. Dans *Mort d'un silence*, Clémence Boulouque répond clairement au mort :

Il est parti sans un mot. J'ai longtemps haï ce silence. Je lui en suis reconnaissante, aujourd'hui. Il n'a pas laissé croire que la mort se choisit pour des motifs bien précis. [...] Je lui dois pour cela d'essayer d'être heureuse. Je sens comme une injonction de sa part; j'ai grandi avec son murmure. J'ai longtemps regardé bêtement vers le ciel pour le prendre à témoin de mes joies et de mes succès — et je continue à le faire. Nous ne nous serions jamais parlé autant, tous les deux, sans doute, s'il était resté. (*MS*, p. 123-124)

On sent bien dans cet extrait et dans le reste du récit que le père est aux côtés de sa fille, qu'il s'impose toujours, malgré son départ, comme un fantôme qui la regarde, qu'« [i]l flotte dans l'encadrement d'une porte qui se referme » (*MS*, p. 94), que sa parole continue de se faire entendre : « [s]es mots n'en finiront jamais de résonner dans ma tête » (*MS*, p. 94). Pour Clémence, il s'est absenté, il l'a quittée, il n'est plus là, mais il n'est pas mort : son spectre est bien vivant et elle refuse de le laisser mourir.

### 1.6.2 PÈRE ABSENT OU FIGURE SPECTRALE DANS *UN PÈRE*

Quant à Sibylle Lacan, elle est celle qui, des trois auteures, a partagé le plus d'années du vivant de son père — elle est née en 1940 et il est décédé en 1981. Il n'empêche que celui qui a manqué à son rôle a contribué à son état spectral par son absence. Derrida le spécifie dans *Spectres de Marx* :

Il y a plusieurs temps du spectre. Le propre d'un spectre s'il y en a, c'est qu'on ne sait pas s'il témoigne en revenant d'un vivant passé ou d'un vivant futur, car le revenant peut marquer déjà le retour du spectre d'un vivant promis. Intempestivité encore et désajustement du contemporain.<sup>27</sup>

Jacques Lacan n'est peut-être pas un spectre dans la mesure où il est ce psychanalyste reconnu, donc actif et où ne peut plus présent. Cependant, Jacques Lacan en tant que père n'est pas, « il reste toujours à venir »<sup>28</sup> tel que l'explique Derrida, et c'est son absence qui fait sa qualité de spectre. Celui qui se dit « Père, si peu » (UP, p. 59) s'est toujours en effet montré ailleurs, déjà dans cet espace spectral, dans les rares moments passés aux côtés de sa fille. Lors du dernier échange entre Sibylle Lacan et son père, cette distance est particulièrement marquante :

J'entrai dans son cabinet où il m'attendait, immobile, figé, le visage fermé, et lui demandai gaiement de ses nouvelles. Il ne me répondit pas mais me demanda sur un ton que je ne lui connaissais pas *ce que je voulais*. [...] Jamais mon père ne m'avait traitée ainsi. Pour la première fois, j'avais affaire à un étranger. Sur le trottoir de la rue de Lille, je me jurai de ne revoir ce *type* que sur son lit de mort. (UP, p. 90 ; tel quel dans le texte)

Durant cet entretien, l'homme se montre particulièrement désagréable envers sa fille. Pour elle, il n'est déjà plus, du moins il n'est pas ce père qu'elle réclame. C'est un spectre qu'elle invoque, celui qu'elle appelle « *Cher Papa* » (UP, p. 98; tel quel dans le texte) à la fin de son récit, celui pour qui elle a écrit une prière (voir \*requiem p. 103). Différant de Boulouque et de Nimier, on le verra, Lacan propose un texte dans lequel le spectre du père est plus discret, si ce n'est de l'épilogue où sa présence est davantage palpable et où

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 162.

<sup>28</sup> *Loc. cit.*

l'auteure exprime à l'égard de celui-ci sa « non-acceptation du lot commun à *tous* les hommes » (*UP*, p. 106 ; tel quel dans le texte), ce qui le rend cher à ses yeux selon ses dires, ce qui le rend immortel.

### 1.6.3 L'INFLUENCE DU SPECTRE DU PÈRE DANS *LA REINE DU SILENCE*

C'est dans *La Reine du silence* qu'on retrouve la présence la plus marquée du spectre. Tout comme pour Boulouque et Lacan, Nimier vit dans l'ombre « de la double nature de ce père fantôme. Ni vraiment là quand il était présent, ni vraiment absent quand il [la] quitta. » (*RS*, p. 43) Mais encore, en devenant écrivaine, elle répète la trajectoire de son père, Roger Nimier, « un auteur rare qui coule à flots » (*RS*, p. 51) pour reprendre les paroles rapportées de Jacques Chardonne à propos de l'homme à qui il avait recommandé « dix ans de réclusion. *Réclusion*, c'est le mot qu'il choisit. Un autre Nimier doit en sortir, ajoute-t-il. La vie littéraire est très longue. Un écrivain doit mourir et ressusciter. » (*RS*, p. 52 ; tel quel dans le texte) La narratrice s'empresse d'ajouter à ce commentaire que Jacques Chardonne se serait trompé ; pourtant, un autre Nimier est bel et bien né et Marie Nimier en est bien consciente. Sous la gouverne spectrale de celui qui a fait de son nom dans le passé celui d'un écrivain, la narratrice écrit :

vit-il dans son ombre, ou dans sa lumière, celui qui met ses mots dans les mots d'un parent célèbre? Sous sa menace ou avec sa bénédiction? Il y a une sorte de suspicion à son endroit. Pour lui, tout serait facile. Ses textes lui sont dictés d'en haut. Il est né avec un stylo en or dans la bouche, comme d'autres avec une cuillère en argent. (*RS*, p. 99)

Non seulement Marie Nimier se fait l'hôte du spectre de son père, mais ce dernier se présente comme une entité tenant « un manuscrit dont il semble dicter le contenu à celui qui regarde — [elle], en l'occurrence » (RS, p. 93), comme le suggère une image accompagnant un article sur les liens de filiation entre des auteurs connus et auquel la narratrice a contribué. Ainsi, son récit révèle l'emprise du spectre de sorte que le fantôme apparaît comme celui qui écrit à la place de l'auteure. Laurent Demanze observait le même phénomène chez Gérard Macé, précisant que « [l]a main qui écrit est alors celle de l'autre et les logiques de l'identité autobiographiques sont désamorçées. Car les récits de filiation disent l'autre en soi, et l'identité parasitée par une altérité. »<sup>29</sup> La pensée de Demanze rejoint celle de Derrida, citée déjà, dans *Spectres de Marx* disant que celui qui vit sous l'influence du spectre « n'a plus, et ne doit plus avoir, pour autant qu'[il] vit, de pure identité à soi ni de dedans assuré ». <sup>30</sup> Sujet spectralisé donc, Marie Nimier s'en remet à cette idée flottante, sans contours définis, qu'elle a de celui qui l'habite pourtant au plus profond d'elle-même. Elle sait sa présence et son injonction, sans toutefois arriver à saisir ce père fantôme qui la hante, cet être invisible que Martine Delvaux définit ainsi :

Le spectre donne l'illusion d'être là. Il se manifeste sous la forme d'un corps, armure qui révèle et dissimule tout à la fois. Il apparaît dans sa disparition. Il signifie une matérialité qu'au moment même il désavoue. Devant lui, il ne peut y avoir que de l'incertitude et de la foi. Jamais celui qui voit le spectre ne sera rassuré, car toujours ce regard sera impossible à croiser derrière la visière, qu'elle soit ou non levée.<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> DEMANZE, Laurent, « Un héritage sans testament », in Béatrice Jongy et Annette Keilhauer (sous la dir. de), *Transmission/Héritage dans l'écriture contemporaine de soi*, Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise-Pascal, coll. « Littératures », 2009, p. 233.

<sup>30</sup> DERRIDA, Jacques, *Spectres de Marx*, p. 177.

<sup>31</sup> DELVAUX, Martine, *op. cit.*, p. 16.

Quand la narratrice tente de décrire son père, elle en vient à un constat étroitement lié à ce que Delvaux décrit :

J'ai toujours un moment de doute quand il s'agit de parler de mon père de façon précise [...]. Les chiffres ne s'accordent pas à l'image que je me suis forgée de lui. Une image floue, comme reflétée dans un miroir enduit de pommade. Au-dessus de son corps flottant n'apparaît qu'une vague idée de visage. Un visage marqué par les mots des autres. Un visage que je sais, mais que je ne vois pas, que je n'arrive pas à voir. (RS, p. 54)

S'il a disparu il y a plusieurs années, le père est bien là. De par son « corps flottant », il rappelle sa présence, son pouvoir, tout en demeurant cet être translucide sans espace défini. C'est donc dire que Marie Nimier se bute à l'insaisissable visage de son père. Comme si écrire à son sujet était une façon de poursuivre la relation qui n'a pas été entre eux deux, un moyen d'inventer ce père qu'elle n'a pas eu à défaut de l'homme public qu'elle connaît, Nimier refuse de laisser aller celui dont elle n'a toujours pas fait le deuil. On l'a vu, elle n'a pas vécu la mort de son père au moment où celui-ci est décédé et, depuis, l'événement est différé à la manière d'une loi spectrale. Un souvenir concernant son frère montre de quoi il s'agit :

Lui non plus n'avait jamais entendu, ou voulu entendre, que notre père était mort. [...] Ma mère, m'écrivait Martin dans son message, lui avait annoncé que Roger était gravement blessé avant d'éclater en sanglots. De là cette idée flottante, vaguement consolatrice, en apparence, qu'il était caché quelque part. Qu'il réapparaîtrait un jour, comme si sa disparition n'avait été qu'une de ces mystifications dans lesquelles il était passé maître. Il nous inviterait à dîner. Regarderait avec fierté son fils aîné. (RS, p. 41)

Si Nimier remet en question le décès de son père, on peut se demander, à la lumière de son texte, s'il est vraiment mort. Certes, son corps matériel l'est, mais *La Reine du silence* donne un second souffle au spectre que l'œuvre anime, ébranlant du coup son caractère mortel.

En somme, les narratrices des trois œuvres à l'étude adoptent malgré elles une posture énonciative, celle du témoin, qui les force à aborder la blessure de leur identité. Parce que le père a manqué à son rôle, le récit de filiation fait office de pièce manquante dans le cheminement identitaire des narratrices qui tentent de reconstruire la portion de leur histoire laissée en souffrance depuis la mort du père. Clémence Boulouque, Sibylle Lacan et Marie Nimier établissent d'abord leur position de fille pour ensuite se tourner vers celle du père. Pour les écrivaines, saisir le portrait du disparu est essentiel dans la mesure où ce dernier représente une part inconnue d'elles-mêmes. Tourmentées par un passé qui pèse de plus en plus, les narratrices tentent, par l'écriture, de dominer leur hantise. Précisément, Clémence Boulouque se définit avant tout comme la fille du juge, quoique son rapport avec ce dernier se résume à ses manques et à ses absences. C'est pourquoi son point de vue révèle davantage la petite fille qu'elle était que l'homme dont il est question et qui n'a été son père que par intermittence avant de s'enlever la vie et de rompre d'une certaine façon le lien de filiation qui les unissait. Quand Boulouque tente de raconter son histoire, elle prend conscience des vides qui la constituent et de la mort qui en représente la majeure partie depuis. Grandement affectée par le suicide de son père, Clémence Boulouque porte en elle le fantôme paternel qu'elle refuse de laisser partir. Habitée par le spectre, elle fait toujours figure de témoin spectralisé au matin du 11 septembre 2001, onze ans après la mort de son

père. Hantée, elle ressasse depuis trop longtemps les douleurs du passé dont elle tentera de se libérer par cet acte testimonial. L'imposture de Sibylle Lacan réside, quant à elle, dans le fait qu'elle est née malgré le désir de ses parents, ceux-ci étant sur le point de divorcer à sa naissance. Issue d'une séparation, Sibylle Lacan lève le voile sur la relation filiale déchue entre elle et Jacques Lacan, en témoignant de son existence jusque-là laissée dans l'ombre. Si Sibylle Lacan n'est pas connue comme la fille de son père, c'est d'abord que celui-ci a manqué à son rôle, faisant figure d'absent plus que de père. Ce manque est au cœur de la hantise de l'auteure qui réclame celui qui jamais n'advient. Il est tout aussi difficile pour Marie Nimier de faire le récit de sa filiation, d'abord parce qu'elle a perdu son père très jeune et, qui plus est, ce dernier s'est révélé plutôt amer à l'égard de la petite fille d'alors. Peut-être Roger Nimier n'a-t-il pas voulu connaître sa fille ; reste qu'elle, en revanche, est confrontée à l'image publique qui lui a survécu. Dès lors, elle écrit hantée par le fantôme de ce père écrivain, suivant ses traces et contestant à la fois sa parole, mais aussi hantée par sa mort qui a fait en sorte que son histoire est toujours inachevée. Clémence Boulouque, Sibylle Lacan et Marie Nimier ne peuvent donc s'en remettre aux conventions de l'autobiographie traditionnelle pour s'écrire : au récit de soi s'impose le récit de celui avant soi. De fait, le témoignage s'impose comme le détour permettant aux narratrices de raconter depuis la mort et d'y survivre. En tant que témoin écrivain, elles s'inscrivent comme sujet à la suite de la lignée tracée par leurs antécédents.

## CHAPITRE II

### 2. RESTITUTION IMPOSSIBLE: RÉCITS DÉTRAQUÉS

Si dans le précédent chapitre on a étudié les stratégies énonciatives utilisées par les narratrices, on verra maintenant comment la restitution du père affecte la forme narrative des trois récits. Dans un premier temps, on identifiera les moyens mis à contribution dans la recherche du père, à commencer par les souvenirs. Pour Clémence Boulouque et Sibylle Lacan qui ont tout de même partagé plusieurs années de la vie de leur père — treize ans pour Boulouque et environ quarante ans pour Lacan —, la mémoire sera un repère important quoique défaillant. En revanche, Marie Nimier ne peut pratiquement pas compter sur ses souvenirs pour se rappeler son père. Pour mener sa quête, elle devra donc s'en remettre aux témoignages de ceux qui ont connu Roger Nimier à une époque qui lui est complètement étrangère, une époque où elle n'existait pas. De plus, elle devra chercher ailleurs, consulter des ressources extérieures pour connaître celui qui a désormais disparu. Clémence Boulouque fera de même dans sa recherche du père : elle mènera elle aussi une enquête qui passera par diverses vérifications, au contraire de Lacan qui ne s'en tient qu'à ce qu'elle sait. Ainsi, ce type de récits qu'on désigne comme étant ce « *détour* de l'autobiographie »<sup>32</sup> peut prendre plusieurs formes, puisque passer par ses liens de filiation

---

<sup>32</sup> J'emprunte ici une expression que Dominique Viart emploie alors qu'il introduit son concept de l'archéologie de soi qu'il compare à un détour de l'autobiographie, puis à une autobiographie comme détour, ce qu'il définit précisément comme étant « une *appropriation*, un usage *pro domo* de la figure de l'autre où l'altérité devient un moyen de dire le *propre* du sujet, même si cette figure, pour qui veut se connaître et se

pour revenir à soi signifie, notamment pour Nimier, évoquer également des ancêtres lointains et des documents depuis longtemps enfouis, alors que pour Lacan, par exemple, cela consiste en un travail de recherche beaucoup plus limité. Ce sont là différentes démarches mises en place par les narratrices que l'on découvre à même leur texte et qui contribuent à l'expression des carences de leur histoire. Tout cela ne va pas sans bouleverser la narration qui en découle, d'où l'importance de se pencher, dans un deuxième temps, sur la forme narrative de ces textes. À l'inverse de ce que Paul Ricœur entendait par récit<sup>33</sup>, Boulouque, Lacan et Nimier racontent sans réparer les failles de leur histoire filiale et dans un mouvement inverse à l'ordre logique alors qu'elles écrivent depuis le présent vers le passé, « comme si tout était déjà accompli », comme s'il n'y avait rien à dire après le père. De plus, chez Boulouque et Nimier, on observera de quelle façon s'exprime une répétition du passé qui brise la logique temporelle propre au récit conventionnel, logique également affectée dans *Un père* où l'auteure-narratrice se révèle, par contre, moins rattrapée par le passé que décalée du temps présent. En fait, *Mort d'un silence*, *Un père* et *La reine du silence* procèdent à une quête perdue d'avance, celle de la restitution impossible de celui qui a emporté ses secrets dans la mort par un récit où le temps se trouve, conséquemment, détraqué, ne s'inscrivant ni dans le présent des narratrices, ni dans

---

comprendre, passe d'abord par une élaboration qui lui semble entièrement dévolue » dans VIART, Dominique, « L'archéologie de soi dans la littérature contemporaine française : récits de filiation et fictions biographiques », in Robert Dion, Frances Fortier, Barbara Havercroft et Hans-Jürgen Lüsebrink (sous la dir. de), *Vies en récit. Formes littéraires et médiatiques de la biographie et de l'autobiographie*, Québec : Nota bene, 2007, p. 109; tel quel dans le texte.

<sup>33</sup> Paul Ricœur consacre tout un ouvrage à la *mise en intrigue*. Il entend par là l'organisation logique de l'hétérogénéité d'une action, d'une expérience vécue. Ainsi, le récit contribue à rendre cohérente l'expérience qui se produit et se vit sous la forme de l'éclatement, de la discordance. Il insiste sur la notion de concordance qui fonde le récit, à savoir « la concordance [...] comme agencement des faits [...] caractérisée par trois traits : complétude, totalité, étendue appropriée », ce qu'il détaille davantage dans RICOEUR, Paul, *Temps et Récit*, Tome 1, Paris : Seuil, 1983, p. 65-66.

le passé révolu de leur père. Ainsi, l'analyse qui suit aura pour but de montrer comment, par les détours qu'ils effectuent, les récits de filiation à l'étude s'inscrivent dans une tendance de l'autobiographie complètement reconfigurée, dont la forme narrative fragmentée témoigne de l'identité carencée de l'écrivaine qui peine à s'affirmer en raison d'un défaut d'origine.

## **2.1 RESTITUER LE PÈRE**

### **2.1.1 LA MÉMOIRE MISE À CONTRIBUTION**

Si les récits à l'étude se caractérisent par une hantise du passé et une présence spectrale aussi marquées, c'est avant tout parce que celle qui écrit mène une quête bien précise : restituer le portrait d'un être disparu. S'il évoque l'antériorité, le retour du fantôme rappelle également le deuil inachevé, la généalogie rompue de même que l'inaccessible mémoire de celui qui a si peu vécu et qui n'est plus. Partant des manques dans leur histoire, Boulouque, Lacan et Nimier mèneront, dans leurs projets d'écriture, les recherches qui contribueront à mettre au jour l'insaisissable portrait du père. Très peu d'éléments sont toutefois à la disposition des narratrices quand vient le temps d'évoquer la figure paternelle. Laurent Demanze commente cette absence de repères à laquelle sont confrontés nombre d'auteurs de récits de filiation :

Le récit de filiation se constitue en effet à partir du rebut et du déchet, du dédaigné et du minuscule, déployant les ressources de l'imaginaire à partir du reste que rejette et produit à la fois le récit [...]. Mêlant apparitions évanescences et archive photographique,

mythes oubliés ou figures déshéritées, le récit de filiation fait bilan d'un imaginaire du spectre.<sup>34</sup>

En d'autres termes, les auteures-narratrices doivent s'en remettre aux fragments restants de l'histoire de leur père pour restituer le tableau, ou encore le « puzzle », pour reprendre le sous-titre de *Un père*, qui révèle la figure recherchée. Cela signifie, entre autres, fonder leur récit sur les silences, les non-dits, mais surtout partir des souvenirs des narratrices et des témoignages des proches, considérant les parts oubliées depuis, les vides et les creux de leur histoire filiale. Bien que les narratrices mettent tout en œuvre pour parvenir à colmater les brèches de leur mémoire familiale, on constate qu'elles sont aux prises avec une archéologie de la perte en évoquant des souvenirs qui, au lieu de dévoiler ce qui en est du père, insistent sur l'absence et le silence qui demeurent. Dans les lignes qui suivent, on verra dans quelle mesure la mémoire est mise à contribution dans la restitution de la figure du père chez Clémence Boulouque, puis chez Sibylle Lacan.

#### **2.1.1.1 MORT D'UN SILENCE : L'INSUFFISANCE DE LA MÉMOIRE**

Bien que Clémence Boulouque ait partagé avec son père les treize premières années de sa vie, elle se bute, au moment où elle écrit, à l'oubli qui s'ajoute aux creux de son histoire. Rappeler les événements du passé, c'est donc rendre compte des manquements de la mémoire, comme elle le constate alors qu'elle rapporte un souvenir de vacances en famille:

---

<sup>34</sup> DEMANZE, Laurent, *Encres orphelines*, Paris : Corti, 2008, p. 365.

En décembre nous sommes partis sur la Côte d'Azur. Ma grand-tante nous prêtait toujours un studio pour les vacances de Noël. Un souvenir inutile vient me murmurer que les cheminots étaient en grève. Sans doute ce détail prend-il la place d'autres souvenirs, que j'aurais préféré conserver en moi et que ma mémoire peine à faire resurgir. Aujourd'hui, je cherche des moments insignifiants dont la succession forme une vie [...]. Au lieu de cela, ce sont des éclats d'actualités ou des instants de douleur intense qui fixent et rongent mon enfance. (*MS*, p. 36-37)

C'est avec tristesse qu'elle remarque que ce qu'elle se rappelle n'évoque en rien la relation qui exista entre elle et son père. Les souvenirs qu'elle conserve sont inévitablement liés au juge qu'était Gilles Boulouque, mais très rarement au rôle qu'il a joué auprès de sa fille. Dans ce même ordre d'idées, Boulouque ne compte pas non plus sur le témoignage de son frère, la seule autre personne qui ait partagé une relation filiale avec le même homme qu'elle : « je ne sais pas ce qu'il saisissait de cette vie, et n'ai jamais osé lui en parler. » (*MS*, p. 43) Sans doute, son frère aurait-il pu faire la lumière sur des pans oubliés de leur enfance, mais le silence au sujet de père fait en sorte que rien ne peut raccorder les souvenirs limités de Clémence Boulouque. En raison d'une mémoire carencée et d'un témoin sans parole, la narratrice devra chercher par-delà son savoir les facettes de ce visage caché, les souvenirs à sa disposition étant insuffisants pour reconstituer le récit de sa filiation.

#### **2.1.1.2 UN PÈRE : SE SOUVENIR POUR RESTITUER**

Sibylle Lacan, en revanche, se contentera de ce qu'elle sait pour reconstruire l'image du père qu'elle n'a jamais eu véritablement, comme elle l'annonce dès les premières pages, dans son « Avertissement » : « C'est une œuvre purement subjective,

fondée à la fois sur mes souvenirs de l'époque et sur la vision des choses à laquelle je suis parvenue aujourd'hui. » (*UP*, p. 9) Son intention d'écriture est bien claire : « faire surgir de [s]a mémoire tout ce qui s'est passé d'important, de fort, — tragique ou comique —, entre [s]on père et [elle]. » (*UP*, p. 9) et ce, « de façon spontanée, impulsive » (*UP*, p. 9-10). C'est donc dire que son récit comporte une part de subjectivité significative : les ressentiments de la narratrice occupent une place importante dans les faits racontés alors qu'elle passe d'un souvenir à un autre au gré de l'émotion qui les relie. Plusieurs extraits montrent cette approche qui lui est propre avec laquelle elle constitue, morceau par morceau, le « puzzle » de son père : ses anecdotes commencent par des formules telles que « [p]lus d'une fois, par son comportement avec les gens, mon père m'a mise mal à l'aise » (*UP*, p. 79), ou « je raconterai ici un incident qui me fit beaucoup souffrir à l'époque » (*UP*, p. 80), ou « [m]on père a toujours suscité mon admiration par son aptitude à s'abstraire » (*UP*, p. 83) et, à la fin, « [q]uand je lus cette dernière phrase, je fus saisie d'un désespoir indicible. » (*UP*, p. 105) Pour Lacan, replonger dans la douleur que lui inspire la relation filiale s'avère le détour nécessaire pour saisir la nature du père que fut Jacques Lacan. Et son récit est tout entier basé sur ce travail de remémoration spontanée. Ni photos, ni archives, à la différence des deux autres auteures à l'étude, ne viennent corroborer ou réfuter l'histoire dont elle est l'unique témoin. Par ailleurs, si cette façon de faire lui demande « un effort de mémoire épuisant » (*UP*, p. 10), elle ne suffira pas à rendre l'image homogène qu'elle recherche. La figure de son père lui échappe toujours, ce qui lui fait dire que « [c]'était un père intermittent, en pointillé. » (*UP*, p. 58) Ses souvenirs lui glissent entre les doigts, mais demeurent les seules références.

## 2.1.2 LE RÉCIT DE FILIATION : AUTOBIOGRAPHIE DU DÉTOUR

Sibylle Lacan choisit de restituer le portrait de son père en évoquant des références très personnelles. Ce qu'elle raconte vise à rendre son témoignage aussi juste que possible alors qu'elle fait appel à un vécu qu'elle seule peut corroborer. Par contre, pour les deux autres auteures, « la matière autobiographique ne peut se circonscrire aux souvenirs intimes »<sup>35</sup>, comme le dit Dominique Viart. Ainsi, on verra, dans *Mort d'un silence* et dans *La Reine du silence*

[q]u'au *récit* se combine ou se substitue la *recherche* et l'*enquête*. D'où l'importance, dans ces œuvres, du recours à l'archive et à sa monstration comme telle. Qu'à l'écriture de l'*intime* se combine ou se surajoute la contextualisation historique.<sup>36</sup>

Pour Viart, cette nécessité de recourir à des ressources extérieures pour revenir à soi, comme le font les récits de filiation, est une caractéristique de l'autobiographie contemporaine. Dans les lignes qui suivent, on observera ce détour au service de la restitution du père chez Nimier puis chez Boulouque.

### 2.1.2.1 L'ENQUÊTE CHEZ MARIE NIMIER ET CLÉMENCE BOULOUQUE

Au contraire de Lacan, Nimier ne peut s'en remettre uniquement à ses souvenirs pour évoquer la figure de son père, car ce dernier, on l'a vu, a perdu la vie alors qu'elle n'avait que cinq ans. Très peu de souvenirs lui sont demeurés accessibles, d'autant plus que l'auteure ne vivait qu'avec sa mère depuis un bon moment quand Roger Nimier est mort,

<sup>35</sup> VIART, Dominique, *op. cit.*, p. 113.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 115.

comme elle spécifie dès ses premières pages : « Je n'ai gardé de lui que quelques souvenirs, bien peu en vérité. » (*RS*, p. 12) Bien que, comme pour Boulouque et Lacan, elle se bute aux lacunes de sa mémoire, le peu d'instantanés partagés avec son père et de souvenirs fait en sorte que Marie Nimier doit nécessairement avoir recours à d'autres ressources pour dresser le portrait de cet homme qu'elle a si peu connu dans les faits. Son récit prend ainsi la forme d'une enquête dans laquelle interviennent des témoins proches du père : « Je me tourne vers ses amis. Ce qu'ils ont dit, ce qu'ils ont publié, les rumeurs qu'ils ont colportées. Drôle de façon de voir son père. De le rencontrer. » (*RS*, p. 12) Elle recueille également des témoignages, entre autres celui d'Hugues, son demi-frère, à qui elle demande de lui « raconter comment il avait appris la mort de son beau-père. La mort de Roger Nimier. » (*RS*, p. 27) Elle espérait qu'Hugues puisse faire la lumière sur cette enfance restée dans l'ombre : « il a beaucoup de choses à m'apprendre, beaucoup de choses que personne d'autre que lui ne pourrait me raconter. » (*RS*, p. 27) Mais, à la grande déception de la narratrice, le discours de son demi-frère ne répond pas aux attentes qu'elle s'était faites :

Il y eut des chiffres et des noms propres que je notai consciencieusement [...]. De moi, il ne fut pas question dans son récit. Je lui en voulus de ne pas avoir retenu la moindre chose me concernant. J'aurais aimé qu'il me parle de la petite fille que j'étais. Mais la petite fille était transparente. Il ne jouait pas avec elle, ne connaissait pas le nom de ses poupées. [...] L'enterrement de son beau-père? Hugues n'y avait pas assisté. [...] L'histoire s'arrêtait là. (*RS*, p. 31-34)

D'abord, Hugues ne lui apprend rien, d'où cette réflexion à propos de sa démarche : « j'avais attendu tant d'années pour obtenir des informations aussi simples (j'ai pensé : insignifiantes, et je l'ai regretté). » (*RS*, p. 31) Puis, il l'attriste de n'avoir rien dit à son

sujet. Comme le note Laurent Demanze, l'écrivain mène son enquête à la manière d'un mélancolique, « car les mots perdus et le récit empêché des ascendants entravent le récit de soi : qu'un maillon cède dans le récit des origines, et l'identité de l'individu se disperse en fragments erratiques. »<sup>37</sup> En enquêtant sur son père, Marie Nimier espère aussi retrouver la petite fille qu'elle était, l'enfant qui eut un père, mais dont elle ne se souvient pas. Par ses recherches, elle tente de retracer cette part inconnue d'elle-même, celle qui se définissait par la relation père-fille entre cet homme qui n'est plus et cette femme aujourd'hui écrivaine. En d'autres termes, la quête de l'autre devient également une quête de soi empêchée cependant dans ce cas-ci, comme le précise Demanze, par les trous de l'histoire familiale. L'identité de la narratrice est aux prises avec un manque — « la petite fille était transparente » — et le maillon paternel demeure cette « sphère énigmatique » (*RS*, p. 48) du récit des origines.

À son tour, Clémence Boulouque endosse la posture de l'enquêteur, un rôle que, très tôt, elle a pris au sérieux et qui lui a permis d'en savoir davantage sur le magistrat qu'était son père, sur son métier et sur le terrorisme :

De tout cela, mon père n'a jamais parlé devant moi. Pour l'apprendre, j'ai compté sur ma démarche légère : je connaissais les lattes du parquet, je savais lesquelles éviter, lesquelles grinçaient, et sur lesquelles me glisser pour écouter des conversations qui ne m'étaient pas destinées. Lorsque je pensais être bientôt découverte, je mimais une arrivée pataude et inventais une insomnie ou une question. Je n'accuse rien, ni personne et ne témoigne de rien d'autre que de mon enfance espionne. (*MS*, p. 75)

<sup>37</sup> DEMANZE, Laurent, « Un héritage sans testament », in Béatrice Jongy et Annette Keilhauer (sous la dir. de), *Transmission/Héritage dans l'écriture contemporaine de soi*, Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise-Pascal, coll. « Littératures », 2009, p. 230.

Son texte, qui se présente à la manière d'une enquête à la fois sur le père et sur le sujet écrivant, rejoint les propos de Laurent Demanze sur les récits de filiation :

l'écrivain va tour à tour se découvrir la victime et le criminel, s'accusant des maux dont il souffre, à la manière d'un mélancolique. [...] Sacrilège et respectueux à la fois, [il] enquête donc pour restaurer une continuité narrative de sa filiation. Le mystère à résoudre et le secret à lever relèvent d'une identité qui se dérobe à la conscience.<sup>38</sup>

En ce sens, on remarque que, d'un côté, Clémence Boulouque se rend coupable de dévoiler les secrets de sa famille au profit d'une histoire brisée qu'elle tente de raccorder : « [c]e sont là des méfaits que je ne regretterai jamais — grâce à eux, j'ai davantage de souvenirs de mon père » (*MS*, p. 75). À la manière d'un personnage de roman policier, elle cherche les preuves qui pourraient reconstituer le tableau familial entaché par le suicide du père, elle interroge : « [j]'ai cherché à comprendre, durant quelques semaines. Cherché à savoir s'il n'y avait pas un motif qui l'aurait entraîné. J'ai interrogé ses proches, ses collègues, son ami inspecteur qui avait promis de veiller sur nous, ce faux parrain fidèle à sa parole. » (*MS*, p. 114) De même, les objets souvenirs deviennent pour elle des éléments de preuve, pour emprunter le lexique judiciaire qu'elle emploie :

Après la mort de mon père, j'avais transformé la montre en preuve. S'il me l'avait déjà achetée, c'est qu'il comptait passer les mois à venir avec nous, le mois à venir, en tout cas. J'ai demandé à tout le monde de se renseigner, afin de savoir si la montre était dans ses affaires, celles qui nous avaient été confisquées pour l'enquête. (*MS*, p. 115)

---

<sup>38</sup> *Loc. cit.*

D'un autre côté, elle se présente aussi comme une victime, victime d'une blessure identitaire. Jusqu'à l'âge de treize ans, elle s'était toujours définie en fonction de son père : elle était une fille de juge. À la mort de ce dernier, cette identité ne tient plus parce que ses repères ne sont plus :

Je voulais simplement avoir une chose à laquelle m'arrimer. Tout tournait tellement, autour de moi. Tout, et surtout ce sentiment tenace d'avoir supporté tant de peurs, tant de contraintes, tant de petites égratignures et de frustrations pour en arriver là, sans savoir pourquoi. Être laissés seuls. (*MS*, p. 115)

Ainsi l'objet du récit se déplace-t-il peu à peu : écrire le père devient écrire à propos de soi.

#### **2.1.2.2 LA POSTURE DE L'HISTORIEN DANS *LA REINE DU SILENCE* ET *MORT D'UN SILENCE***

Parallèlement à ce travail d'enquête, Boulouque et Nimier endossent le costume de l'historien en cherchant dans l'Histoire et l'actualité les échos de la vie de leur père. Pour reprendre les termes de Laurent Demanze à ce sujet, l'historien

fouille les archives, traque les rumeurs familiales, en exhumant les cartes postales de famille, les vieilles photos ou les lettres échangées. [...] Comme un historien attentif aux contradictions des sources, l'écrivain exhume ces secrets de famille qui ne se marquent qu'en creux et ne sont sensibles qu'aux travestissements et mensonges qu'ils suscitent pour demeurer cachés.<sup>39</sup>

Pour Boulouque, retracer les événements marquants de l'époque où son père a vécu s'avère un détour nécessaire pour parler de cet homme qui s'acharnait à lutter contre le terrorisme. Elle avait d'ailleurs commencé à le faire avant même qu'il ne disparaisse : « L'hiver 1986 [...]. C'est à partir de cette période que j'ai commencé à prendre des repères

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 229.

dans l'actualité pour arrimer dans ma mémoire les événements de ma vie. [...] Mes souvenirs d'enfance sont, depuis, noués avec des dates, celles des affaires de terrorisme. » (MS, p. 36) Déjà l'implication du père dans un conflit politique faisait en sorte qu'il manquait à son rôle; déjà une lacune se taillait dans l'histoire familiale. C'est pourquoi, après coup, quand Boulouque se remémore son enfance, elle ne peut faire abstraction des enjeux des années quatre-vingt en France :

Mon père a donné à mes souvenirs une texture étrange où se mêlent son visage et des bribes d'actualité. Et, lorsqu'en France, on se remémore les remous de la première cohabitation, lorsqu'est évoqué le débat présidentiel entre Jacques Chirac et François Mitterrand, cette joute véritable, ce "regardez-moi dans les yeux", c'est à lui que je pense, à sa bouche qui s'est crispée, à la cigarette qu'il est allé chercher et a mis de longues minutes à trouver, avant de revenir s'asseoir près de nous, les yeux embués. (MS, p. 58-59)

Cependant, sa parole ne prend pas pour autant la tournure d'un récit historique : elle insiste plutôt sur la part intime de l'épisode, sur le secret de famille, sur l'homme derrière le juge, sur le père, son silence et sa perte. D'ailleurs, la narratrice le mentionne : parcourir les coupures de presse lui rappelle certes des souvenirs, mais cela la force aussi à admettre que le portrait de son père demeurera fragmenté, « douteux ou incompréhensible » (MS, p. 62).

C'est le constat qu'elle fait au regard des archives qu'elle recueille :

Je crois que je ne m'approcherai pas davantage d'une quelconque vérité en repassant des cassettes ou relisant des journaux. Ce qui perdure de mon père sont ces souvenirs, cette vie un peu étrange, bordée de douleurs. Cette vie brève et tremblante, comme un segment tracé avec une règle en plastique ébréchée — celle que j'abîmais dans mes sacs à dos d'alors. (MS, p. 62)

En somme, par plusieurs moyens, Clémence Boulouque tente de restituer la figure de son père. Enquêtrice et historienne, elle parvient tout de même à faire revivre une certaine part de son existence. Toutefois, comme pour Sibylle Lacan, ce sont ses souvenirs de famille qui lui rappellent le mieux l'homme en tant que père, bien que seules des bribes mémorielles de son histoire lui permettent d'en dresser le portrait.

Marie Nimier, quant à elle, compte beaucoup sur les archives concernant son père dans la restitution de son image. Comme Roger Nimier était un auteur connu entre autres pour avoir travaillé chez Gallimard et publié plusieurs romans, les documents et les écrits à son sujet abondent, sans compter ceux qui sont de sa plume. Si le père n'est plus, ses publications demeurent accessibles, comme ce roman intitulé *Enfants tristes* que Marie Nimier revoit dans l'espoir d'y déceler une quelconque signification qui ferait sens avec le récit qu'elle tente de colmater. L'extrait suivant montre notamment à quel point elle s'accroche tant à l'essentiel qu'aux détails de ses fouilles desquelles elle tente d'exhumer un quelconque secret :

De retour à la maison, j'allai chercher dans mon bureau un exemplaire des *Enfants tristes*. Je ne l'avais pas ouvert depuis longtemps. [...] L'idée me vint de faire analyser l'écriture paternelle par un graphologue — jusqu'à présent, je m'étais arrêtée aux textes, à leurs significations, mais que disaient le dessin du texte, sa place dans la page, le rythme de ces blancs qui séparaient les lignes? (RS, p. 148)

À la manière d'une historienne, Nimier examine aussi les archives paternelles, par exemple, en relisant des lettres reçues de lectrices dans lesquelles elles « se plaignent souvent du mutisme de Roger. » (RS, p. 59) Si elle n'est pas la seule à avoir souffert du silence de ce

dernier, elle s'attache à ce non-dit alors qu'elle repasse le courrier de ces femmes dont elle tire la constatation suivante : « Elles dressent un drôle de portrait du jeune homme qu'il était. Je les [les lettres] ai parcourues pour la première fois il y a quelques mois, de façon nerveuse, impatiente, sans pouvoir en prendre vraiment connaissance. » (*RS*, p. 59) Et, pourrait-on ajouter, sans pouvoir en saisir la figure qui se dérobe incessamment. Ressassant de vieilles photos, des lettres échangées entre collègues ou encore découvrant « la photocopie du testament de [son] père » (*RS*, p. 46) dans lequel elle n'apparaît pas, Marie Nimier s'enfonce, une fois de plus, dans l'archéologie du récit informulé de sa filiation. À l'exemple de l'historien, elle cherche également, à travers des images des lieux qu'a occupés son père jadis, des traces de son passage :

[...] de retour à mon bureau, assise bien droite devant mon ordinateur, je regarde les photos du pont de la Celle-Saint-Cloud, les photos de l'hôpital de Garches et celles de la parade de Rambervillers, comme si je pouvais en naviguant des unes aux autres retrouver le visage de cet homme qu'un jour, il y très longtemps, j'ai appelé papa. (*RS*, p. 26)

Par ses enquêtes, ses fouilles et les quelques souvenirs qu'elle possède, Marie Nimier s'entête à revivifier l'image d'un père qui ne fut pas et dont le secret persiste à demeurer enfoui.

## **2.2 FORME NARRATIVE**

### **2.2.1 RACONTER SANS RÉPARER**

Jusqu'à présent, on a vu que les narratrices à l'étude procèdent au récit de leur filiation paternelle au moyen d'une restitution faisant appel aux souvenirs et aux traces

laissées par le père. Toutefois, cette façon de faire traduit, dans les trois cas, des histoires striées d'ellipses, de manques et de silences, ce qui va à l'encontre de la forme narrative conventionnelle telle que définie par Paul Ricoeur. Pour reprendre l'idée du philosophe, la mise en récit est un moyen de synthétiser les événements de la vie qui se produisent sous la forme de l'éclatement.<sup>40</sup> En d'autres termes, le récit permet de donner sens en rendant cohérente l'hétérogénéité d'une expérience. Le fait de raconter équivaut à réparer. Or, les narratrices de *Mort d'un silence*, de *Un père* et de *La Reine du silence* n'arrivent pas à réparer les lacunes de leur histoire familiale, si bien que le lecteur est confronté à trois formes narratives complètement reconfigurées, typiques de l'autobiographie contemporaine. Si le récit conventionnel tel que pensé par Ricoeur se veut une suite d'événements liés par des liens logiques, on observe chez les trois auteures une persistance de la forme éclatée et de l'hétérogénéité. Pour Boulouque, cela se traduit par l'impossibilité de raconter selon une suite logique : « Aujourd'hui, je recherche des moments insignifiants dont la succession forme une vie [...]. Au lieu de cela, ce sont les éclats d'actualités ou des instants de douleur intense qui fixent et rongent mon enfance. » (*MS*, p. 37) Lacan, quant à elle, est très précise à ce sujet. Dans son « Avertissement », elle prend le soin d'aviser le lecteur de la forme désordonnée qui caractérise son récit :

Le sous-titre « *puzzle* » est dû au fait que ce texte n'a pas été écrit de manière suivie. J'ai écrit ce que j'appelle des « bouts » dans le désordre, ou plutôt en suivant l'ordre de leur apparition impérieuse dans ma mémoire, me résolvant, puisqu'il ne pouvait en être autrement, à ne leur donner une place qu'à la fin. J'ai écrit en quelque sorte « à l'aveugle », sans dess(e)in précis, ne sachant à

---

<sup>40</sup> RICOEUR, Paul, *op. cit.*, p. 55-75; p. 85-109.

quel tableau, à quelle image, j'aboutirais, une fois assemblés les bouts, les morceaux, les pièces. (*UP*, p. 10)

Restituer les événements de sa vie en conservant leur forme éclatée est, en quelque sorte, un moyen pour Lacan de conserver l'authenticité de ses souvenirs et de son témoignage, de rappeler les faits tels qu'ils ont été vécus. À son tour, Marie Nimier, remet en question l'unicité et la cohérence vers lesquelles devrait tendre un récit en critiquant, par exemple, la pensée qui dicte de « ne pas se répandre » (*RS*, p. 135). Ainsi, elle compare l'écriture à un vêtement en questionnant, à même son texte, la mise en récit de son histoire : « Et si la phrase gratte, si elle te donne des boutons, faut-il pour autant s'en défaire? Ne suffirait-il pas de couper l'étiquette? D'oublier la composition? De laisser aller les mots plutôt que de vouloir à tout prix les ajuster au corps de l'histoire? » (*RS*, p. 135) Parce que « les souvenirs se bousculent, et qu'il faudrait des années pour en venir à bout » (*RS*, p. 119), Nimier, comme Boulouque et Lacan, est contrainte de raconter une expérience qui ne se laisse pas appréhender, en raison d'un manque trop grand, et son récit se formule comme une lutte contre un désordre qui ne sera pas vaincu, à l'inverse des formes narratives de l'autobiographie traditionnelle.

### 2.2.2 RACONTER « COMME SI TOUT ÉTAIT DÉJÀ ACCOMPLI »

Si les textes de Boulouque, Lacan et Nimier semblent autant décalés du propre du récit selon Ricœur, c'est aussi parce que les narratrices procèdent à une archéologie de soi qui exige un retour vers le passé. Dominique Viart cerne avec justesse cette particularité des récits de filiation contemporains : « c'est à partir du présent que le passé s'appréhende,

dans un mouvement de “remontée-amont” vers lui et non dans la fiction d’une histoire linéaire, chronologiquement dévidée. »<sup>41</sup> Dans un même ordre d’idées, Marinella Termite parle, dans un article consacré à Marie Nimier, de « formes de renversement capables de questionner l’approche identitaire »<sup>42</sup> qu’elle nomme « technique du gant ». L’image du gant que l’on retourne complètement pour dévoiler la peau exprime parfaitement le retour en amont qui sous-tend l’écriture à la fois du manque et de la quête identitaire des narratrices. Au lieu d’une autobiographie qui reprend l’histoire de son sujet du début, on a affaire à trois récits qui commencent par la fin et qui s’écrivent depuis celle-ci. De toute évidence, c’est la mort du père qui symbolise l’événement de la fin dans *Mort d’un silence* et dans *La Reine du silence*. Ce retour en amont est bien clair chez Boulouque. À la manière d’un passé qui s’appréhende depuis le présent, l’ouverture de son récit va comme suit : « New York, septembre 2001. J’avais décidé de partir vivre loin de mes souvenirs d’enfance. » (*MS*, p. 13) Or, ces faits la ramènent *ex abrupto* en 1990, jour du suicide du juge Boulouque, de son père. À partir de là, les époques se recouvrent et s’entrechoquent, tel que l’annonce la suite de son texte : « J’avais treize ans. Bientôt, à vingt-six ans, onze mois et six jours, j’aurai passé plus de la moitié de ma vie sans lui. » (*MS*, p. 20-21) Suit le premier chapitre (*MS* p. 23), à savoir la « remontée » de son histoire marquée, déjà, du sceau de la mort. Dans *La Reine du silence*, c’est la première ligne même du récit qui dicte la fin : « Mon père a trouvé la mort un vendredi soir, il avait 36 ans. » (*RS*, p. 9) D’entrée de jeu, Marie Nimier déclare le terme de l’histoire paternelle. La suite de son récit

---

<sup>41</sup> VIART, Dominique, *op. cit.*, p. 131.

<sup>42</sup> TERMITE, Marinella, « Le père ou le gant de l’écriture », *Cincinnati Romance Review*, vol. 25, numéro spécial « Marie Nimier », 2006, p. 300.

s'exprime donc « comme si tout était déjà accompli »<sup>43</sup>, pour reprendre l'expression qu'utilise Derrida. Parce que le père n'est plus, « il n'y a rien à raconter, n'est-ce pas, rien à dire de cette relation » (*RS*, p. 9), comme le dit cette fois la narratrice alors qu'elle n'en est qu'à la première page. Ses paroles révèlent la difficulté de raconter depuis une relation filiale qui a pris fin avant même avoir commencé. Tout est accompli parce que le terme de la vie du père signe le terme de l'histoire dont il est question. Sibylle Lacan ne fait pas exception à ce mouvement de « remontée-amont », à ceci près que si son témoignage ne se fonde pas sur la mort précoce du père, comme c'est le cas de Boulouque et de Nimier, il se rattache en revanche à l'absence qu'incarne la figure paternelle. En ce sens, la disparition du père, qui coïncide avec la séparation des parents, représente la fin de l'histoire filiale de Sibylle et c'est ce qu'elle indique dès sa première phrase : « Quand je suis née, mon père n'était déjà plus là. » (*UP*, p. 15) Que dire, dès lors, d'une relation père-fille qui, au lieu de naître et de se développer, s'annonce déjà morte et sans espoir? C'est ainsi que les trois récits à l'étude commencent par la fin et perturbent dès les premières lignes les assises de la forme narrative conventionnelle.

### 2.2.3 LE TEMPS RÉVERSIBLE DE LA RÉPÉTITION

Si l'absence et la mort ont peut-être rompu le lien filial entre pères et filles, signant du coup la fin de leur histoire sans commencement, cela ne signifie pas pour autant que rien ne demeure. En fait, la perte et le manque sont au cœur de la hantise des narratrices, qui, elle, est bien présente. Parce que leur récit est hanté, il ne concorde pas avec la forme

---

<sup>43</sup> DERRIDA, Jacques, *Demeure. Maurice Blanchot*, Paris : Galilée, 1998, p. 79.

narrative conventionnelle de Ricœur, à la fois cohérente et organisée. Plus particulièrement, dans *Mort d'un silence* et dans *La Reine du silence*, on observe que ce qui advient après la fin « s'enfoncera [...] dans l'accompli, comme à l'envers, dans ce qui était déjà arrivé, dans ce qui est déjà arrivé, c'est-à-dire la mort »<sup>44</sup>, selon les termes de Derrida qui ne vont pas sans rappeler la pensée de Viart de même que l'image du gant que l'on retourne de Termite. Autrement dit, non seulement ces deux textes reviennent sur ce qui a été, mais ils expriment la répétition des gestes du passé des narratrices. Comme le dit Martine Delvaux à propos du spectre du père dans *Hamlet* : « [i]l n'y a plus de début ni de fin à cette histoire, mais le mouvement persistant d'une *hantologie*. Car la question n'est plus d'être ou de ne pas être, mais d'être et puis d'être encore et encore... »<sup>45</sup>

### 2.2.3.1 LE RETOUR DE L'ORIGINE DANS *MORT D'UN SILENCE*

Chez Boulouque, cela se traduit par être encore et encore cette enfant prise dans une inlassable peur, celle d'une menace terroriste qui s'acharne sur la famille de celui qui a le mandat de se battre contre une organisation surpassant par son pouvoir celui d'un simple magistrat. Hantée par cette époque sombre de son enfance, Clémence Boulouque écrit pour se déprendre de ce temps révolu : « Peut-être en arriverai-je au terme, de mon enfance. Arriver aux termes. Parvenir à l'écrire. Enfin. » (*MS*, p. 18) Boulouque est ancrée dans cette période qu'elle ne parvient pas à franchir définitivement, dans cette posture figée que rappelle cette anecdote de son enfance: « Un jour, avant les grandes vacances de l'été 1987, dans la cour d'école. [...] — Sale fille de juge. Je me suis figée. Le ciel était haut. Je me

<sup>44</sup> *Loc. cit.*

<sup>45</sup> DELVAUX, Martine, *Histoires de fantômes. Spectralité et témoignage dans les récits de femmes contemporains*, Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2005, p. 16; tel quel dans le texte.

suis retournée. La fille a répété : — Sale fille de juge. J'étais devenue une fille de juge. » (MS, p. 44) En fait, toute sa vie ne se définit plus que par ce fragment de son enfance qui « s'est jouée ailleurs. Dans une atmosphère d'obscurité et de langueur. » (MS, p. 55) Durant cette période, rien ne se passe, sinon l'attente et l'espoir d'une délivrance qui constamment est reportée, par exemple lorsque vient le temps des vacances familiales :

Chaque jour, nous attendions la sortie de Gordji, qui nous permettrait de partir en Italie ; chaque jour, elle était différée. [...] Les journaux télévisés racontaient midi et soir l'impasse diplomatique et judiciaire et nous y entendions, nous, que notre été se passerait à attendre d'improbables vacances. (MS, p. 46)

Boulouque demeure depuis dans cet état passif, attendant en vain celui qui est à ce jour disparu et qui était autrefois absent. C'est pourquoi revenir sur ses souvenirs d'enfance afin de les organiser narrativement n'est pas sans difficulté pour la narratrice. En effet, elle n'arrive pas à saisir les mots, à « [a]rriver aux termes » (MS, p 18) qui donneraient sens à son histoire défaillante, et qui se présente dès lors, comme une série de fragments mémoriels sans logique chronologique. C'est donc dire que l'hétérogénéité de l'expérience de la relation filiale rompue ne se laisse pas organiser et Boulouque se voit, au terme de son récit, non pas au terme de son enfance comme elle l'aurait voulu, mais dans un présent toujours menacé par le terrorisme qui la poursuit et qui la ramène dans son passé. Le temps du début est le même à la fin, jour des attentats : attentats terroristes en Amérique, attentats terroristes à Paris, attentats à la vie d'une famille. Dans cet extrait tiré des dernières pages de son récit, on retrouve la narratrice, le soir du 11 septembre 2001, dans une situation qui rappelle ces soirées où, écoutant les nouvelles avec sa mère et son frère, elle attendait le

retour de son père : « Entendre, à trois heures du matin, et à des kilomètres de Paris, parler un ancien collègue de mon père. Et réprimer une éternelle pensée. Ç'aurait pu être lui, cette nuit-là, sur BBC World Service. *The World Today*. » (MS, p. 129) Rien ne semble changé : celle qui était fille de juge demeure celle qui écrit des années plus tard, — « non pas dans la pensée nostalgique d'un retour *aux* origines, mais dans l'étrange retour *de* l'origine »<sup>46</sup>, pour emprunter les paroles de Laurent Demanze. *Mort d'un silence* est donc un récit où les temps s'entremêlent, où plusieurs moments se déploient à la fois et où, pourtant, toute une vie se résume à l'instant intemporel qu'est celui de la mort.

### 2.2.3.2 LE TEMPS DISLOQUÉ DE LA RÉPÉTITION DANS *LA REINE DU SILENCE*

Ce retour *de* l'origine est également très marqué dans *La Reine du silence*. D'abord, Marie Nimier revient à maintes reprises sur l'accident qui a emporté son père, sur sa mort et sur le cimetière où il gît. D'ailleurs, elle ne parvient pas à trouver le réel commencement de son histoire filiale alors qu'elle écrit : « Je ne sais pas quoi faire des premières pages » (RS, p. 25) — premières pages où elle propose un début portant sur les faits, « [m]on père a trouvé la mort un vendredi soir, il avait 36 ans » (RS, p. 9), sur elle-même, « je le commencerais autrement. Je dirais : je suis la fille d'un enfant triste » (RS, p. 11), sur l'accident, « [j]e pourrais décrire par le menu toutes les versions possibles de la catastrophe, de ça aussi, je pourrais faire un roman » (RS, p. 20) ou sur sa première fois au cimetière, « [o]u alors, je commencerai par une visite au cimetière de Saint-Brieuc. Ma première visite, il y a trois ans » (RS, p. 13), visite sur laquelle elle ne cesse de revenir dans la suite

<sup>46</sup> DEMANZE, Laurent, *Encres orphelines*, p.35; tel quel dans le texte.

du récit. Déjà, les premières pages s'inscrivent dans cet éternel recommencement, représentatif de la relation filiale sans début ni fin qui a existé entre Marie Nimier et son père. Le récit de Nimier se bat à contre-courant et rien ne semble progresser, comme si le temps s'était arrêté au moment de la mort du père, ainsi que l'explique Jacques Derrida, « à savoir que le temps passe sans passer, comme une parenthèse, entre parenthèses ».<sup>47</sup> Cette conception du temps se lit par exemple dans un extrait revenant sur l'instant où Marie Nimier et son frère apprennent le décès de Roger Nimier : « Quelque chose de notre histoire est resté figé là, sur le bord d'une route ou près d'un lit défait. » (*RS*, p. 41) Depuis, la narratrice n'appartient plus ni au passé ni au présent, mais est plutôt « mise de côté en attendant d'être réparée » (*RS*, p. 116). Et, réparée, elle ne l'est toujours pas au moment où elle écrit, submergée par une hantise, celle de la mort, qui l'empêche, comme c'est le cas de Boulouque, de raconter par-delà la brisure filiale. Son histoire ne se résume qu'à l'événement de la mort du père et toute sa vie semble s'y reporter, comme le mentionne Derrida dans la suite de ses propos, « c'est toute une vie en un instant. C'est une éternité »<sup>48</sup>. Le récit de *La Reine du silence* est donc marqué par la brisure narrative : la narratrice vit dans l'atemporalité d'un passé révolu et d'un présent qui jamais n'advient, à savoir dans l'instant figé du deuil inéprouvé. Cela explique que Marie Nimier n'existe que dans un temps disjoint, c'est-à-dire qui a cessé de suivre son cours au moment où la mort du père lui a été annoncée. Cet espace-temps est celui qu'elle partage avec le spectre qui la hante et où rien ne se passe : « Le temps s'écoulait et pourtant tout restait pareil. » (*RS*, p. 103) Telle est la sensation qui habite la narratrice et qui l'empêche, par exemple,

---

<sup>47</sup> DERRIDA, Jacques, *Demeure. Maurice Blanchot*, p. 77.

<sup>48</sup> *Loc. cit.*

d'affronter sa crainte de conduire une voiture, de vaincre une fois pour toute cette « peur de provoquer dans [son] infinie maladresse un accident qui [la] replongerait au centre du cauchemar familial. » (RS, p. 156) Or, elle est précisément au centre du cauchemar et ses échecs en matière de conduite le prouvent alors qu'elle reçoit, pour une troisième fois, le verdict négatif de l'inspectrice qui traduit cette impression du temps toujours en suspens : « Accélération insuffisante sur l'autoroute, mauvais placement en sens unique et, de façon plus générale, manque d'initiative. Je reste suspendue à sa voix. En arrière. Il faut revenir en arrière, et tout recommencer. Prendre des initiatives. Dépasser. Se dépasser. » (RS, p. 180-181) De toute évidence, Marie Nimier s'avère confinée dans le temps disloqué de la répétition douloureuse du drame familial et dans le désespoir d'un éternel recommencement.

#### **2.2.4 LE RÉCIT DE SOI HORS DE SES GONDS : L'ABSENCE DU PÈRE CHEZ SIBYLLE LACAN**

Dans *Un père*, le rapport entre la narratrice et son passé est quelque peu différent, au premier chef parce qu'elle n'entretient pas de liens directs avec l'expérience de la mort comme c'est le cas de Clémence Boulouque et de Marie Nimier. Pour Sibylle Lacan, il s'agit plutôt de l'absence du père et du manquement de ce dernier à son rôle auprès de sa fille. Ainsi, il y a d'un côté un homme qui renie sa paternité et de l'autre une fille laissée dans l'ombre. Parce que son père ne la reconnaît pas comme il le faudrait, la narratrice ne parvient pas à être la personne à part entière qu'elle devrait incarner. Le manque du père opère telle une barrière : s'il n'y a pas de père, il ne peut y avoir de fille. Seule la mort libérera Sibylle Lacan (on le verra au prochain chapitre). Pour cette raison, la narratrice

souffre d'un état décalé, d'une non-contemporanéité à soi, à savoir d'une « présence à soi qui n'en est jamais une puisqu'elle est désajustée, hors de ses gonds, détraquée »<sup>49</sup>. Cela se traduit entre autres par le fait qu'elle voit sa santé se détériorer à mesure que les liens avec son père s'effritent. Elle souffre de ce qu'elle qualifie d'« état “cotonneux” » (UP, p. 48) qui se manifeste de la façon suivante : « fatigue permanente, besoin démesuré de sommeil, grand décalage horaire par rapport à la norme de [s]a vie quotidienne, etc. » (UP, p. 53) Elle se compare à « une somnambule » (UP, p. 41) pour qualifier sa présence désajustée au monde, cette « maladie » qu'aucun psychanalyste ne parvient à identifier à commencer par le plus reconnu d'entre tous, son père. De toute évidence, sa souffrance est celle sa filiation inéprouvée et de sa non-reconnaissance, ce qui justifie, comme le mentionne Delvaux, que « le soi [soit] en demeure, éternellement en retard par rapport à lui-même »<sup>50</sup>. Le rapport père-fille jamais raccordé et l'état décalé de la narratrice expliquent que, même si cette dernière indique dans son « Avertissement » avoir replacé dans l'ordre chronologique les « bouts » de son histoire, la logique temporelle n'est pas sans ambiguïté. En effet, les incertitudes demeurent parce que la narratrice ne parvient pas à situer dans le temps les bribes de son histoire qu'elle peine à se rappeler ou qui lui reviennent hors de leur contexte, « comme si le temps n'existait pas » (UP, p. 31), « [d'] un temps intemporel, [d'] un espace indéfini » (UP, p. 23). Parce que sa mémoire et son rapport à soi font défaut, le temps du récit fait défaut. De la sorte, la forme du texte de Lacan est celle d'un récit éclaté, composé de souvenirs organisés selon l'analogie émotionnelle qui les relie plutôt que selon l'ordre logique du temps. Même si *Un père* raconte au début la naissance de l'auteure et se termine

<sup>49</sup> DELVAUX, Martine, *op. cit.*, p. 20.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 24.

avec la mort du père, rien ne permet de raccorder les uns aux autres les événements fragmentés du passé de Lacan qui composent le corps de son texte, à l'exemple du lien filial brisé dont il est question. En ce sens, *Un père* s'inscrit, à sa façon, dans un temps détraqué du présent marqué tant par la chronologie désaccordée de ce récit fondé sur une mémoire qui fait défaut que par le décalage de la narratrice par rapport à elle-même.

En conclusion, on remarque que plusieurs moyens sont mis à contribution par les narratrices pour restituer la figure du père. Dans les trois cas, les auteures-narratrices évoquent leurs souvenirs, la mémoire étant pour elles un repère authentique de la relation qui a existé entre le père et la fille, cependant insuffisant, pour de ce qui est de Boulouque et Nimier, et défaillant pour Lacan. Les deux premières s'en remettent donc à l'enquête et aux fouilles; la troisième se limite à ce qu'elle sait de son père, son intention étant de rendre le témoignage le plus juste qui soit de son expérience filiale. La recherche du père qui prend forme à même les textes des écrivaines fait en sorte qu'on se retrouve face à des récits-puzzles, constitués de diverses pièces — souvenirs, témoignages, photos, écrits et archives — du portrait du père et de l'homme public qu'il a été, mais aussi de vides qui restent non comblés. Se mêle à ces fragments destitués la voix de celle qui témoigne et qui se révèle à travers la quête du père. De fait, en tentant de raconter le récit de leur filiation, Clémence Boulouque, Sibylle Lacan et Marie Nimier font appel à une poétique fragmentaire qui n'a rien à voir avec les conventions narratives telles que pensées par Ricœur. Boulouque est rattrapée par les événements qui ont marqué son enfance, ce qui la ramène malgré elle en arrière. Dès lors, elle raconte depuis les années qui ont précédé la mort du père, le temps passé se mêlant au présent de l'écriture. Lacan, dans son souci

d'authenticité, raconte en suivant non pas la chronologie de son histoire, mais les émotions qui relient ses souvenirs les uns aux autres, en passant par les creux qui en font partie. Les morceaux de son récit filial s'alignent dans son texte, mais, tout comme sa mémoire, ils révèlent des failles temporelles, et la narratrice, dépassée par la douleur du ressouvenir, ne fait que brouiller davantage les références narratives. Nimier éprouve également une grande difficulté à raconter l'histoire de sa filiation : un récit qui a pris fin avant même avoir commencé. Ainsi, sa poétique narrative est celle de la répétition et du temps figé. À l'exemple du portrait du père fragmenté, de l'histoire familiale brisée, les récits de filiation à l'étude demeurent éclatés, s'inscrivant dans le genre autobiographique de manière repensée et détournée. La forme narrative des textes de Clémence Boulouque, Sibylle Lacan et Marie Nimier rappelle le récit impossible à raconter auquel elles se confrontent, celui qui les hante depuis trop longtemps et qui refuse de se laisser appréhender, même par l'écriture.

### CHAPITRE III

#### 3. L'ÉCRITURE AU SERVICE DE LA RECONSTRUCTION DE SOI, DU PÈRE ET DE LA RELATION FILIALE

En comparant les différentes stratégies énonciatives et narratives employées par les écrivaines des trois récits de filiation à l'étude, on se rend compte que le principal sujet de leur texte n'est autre que l'auteure-narratrice elle-même. En effet, si la quête identitaire apparaît plus ou moins clairement dans le projet d'écriture présenté au départ par les narratrices, elle se dévoile peu à peu au fil de leur récit qui cède, au final, toute la place à l'identité du sujet qui s'affirme et se nomme au détriment de la figure paternelle. Au cours des chapitres précédents, on a étudié comment s'articule le détour vers l'autre dans les récits de filiation de Boulouque, Lacan et Nimier. Dans le présent chapitre, on s'intéressera à ces récits en tant qu'écriture de soi, mettant au jour la part autobiographique qui les relie à ce genre. Car si a été évoqué un détour par le père ou encore une remontée-amont qui revisite le passé, c'est que l'essence du récit se trouve non pas dans l'histoire familiale de celle qui écrit, mais dans sa propre histoire comme quelque chose qu'elle doit s'approprier : son identité. Pour ce faire, on verra que la pratique d'écriture et sa monstration comme telle favorisent, avant toutes considérations esthétiques, un retour vers le sujet. Si les écrivaines ont rencontré nombre d'obstacles dans la quête de leurs origines, le rapport à soi n'en sera pas moins difficile alors qu'elles mettent à contribution leur pratique même. Plusieurs détours s'imposeront dans leur reconstruction, à commencer par le fait qu'elles devront

régler leurs comptes pour arriver à faire leur deuil et cesser de vivre dans cet espace différé où elles n'existent pas. Ce processus impliquera également de saisir ce qui leur revient, d'arriver à reconnaître leur père avec ses secrets et, finalement, de confirmer qui elles sont, contestant et acceptant à la fois leur héritage. Ces différents aspects seront étudiés dans le présent chapitre pour montrer que l'acte d'écrire modifie certes le rapport entre les narratrices, leur père et leur passé, mais qu'il contribue aussi, en grande partie, à la reconstruction de leur identité.

### 3.1 LE RÔLE DE L'ÉCRITURE DANS LA QUÊTE IDENTITAIRE

D'abord, on observe que l'écriture elle-même tient un rôle essentiel dans la démarche de deuil et de reconstruction de soi des auteures-narratrices. C'est pourquoi il leur importe de faire ressortir le travail scriptural à même leur récit. Clémence Boulouque, spécifie, entre autres, que *Mort d'un silence* résulte de plusieurs tentatives d'écriture : « Mon histoire. [...] Arriver aux termes. Parvenir à l'écrire. Enfin. J'ai tant de fois essayé. Mes récits étaient elliptiques ou empesés de détails. » (*MS*, p. 18-19) Il en va de même pour Sibylle Lacan qui insiste, dans son « Avertissement », sur le travail qu'a demandé *Un père* alors qu'elle parle de son rapport à l'écriture :

J'ai écrit le premier feuillet, une nuit d'août 1991, d'un seul jet. Ainsi est-il, en un certain sens, le plus "parfait". Toute ma vie j'ai écrit ainsi, de façon spontanée, impulsive, sans corrections ultérieures. C'était pour moi une question de principe. Malheureusement, cela n'est possible que pour des textes extrêmement courts, et, dans le cas présent, il m'a bien fallu ensuite travailler : corriger, chercher le mot juste, épurer le récit au maximum. Sans compter l'effort de mémoire épuisant. (*UP*, p. 9-10)

Plus encore que Boulouque et Lacan, Marie Nimier évoque à plusieurs moments, dans son récit, le labeur de l'écrivain avec des formules telles que « oui, je viens de vérifier, il s'agit bien de bolduc (j'avais un doute sur le mot) » (RS, p. 14) ou encore « Plusieurs mois ce sont écoulés depuis l'écriture des premiers chapitres » (RS, p. 39). Plus explicitement, elle s'adresse directement au lecteur à ce sujet :

Un jour, je te montrerai mes brouillons, mes premiers jets [...], ceux qui sont écrits à la main, tu comprendras l'état de confusion qui m'habite alors que péniblement j'avance sur le chemin de la reconnaissance. Là, évidemment, devant les phrases imprimées, tout paraît facile. Pas de rature ni de renvois dans les marges. Le texte coule comme s'il allait de soi. C'est peut-être mieux ainsi. On ne veut pas voir le travail. On ne veut pas voir les contorsions. Ni savoir qu'au lieu de *contorsions*, j'avais écrit *contrition* et, avant encore, *repentir*. D'ailleurs *repentir* c'était bien, qui disait à la fois le remords et la correction. (RS, p. 61-62 ; tel quel dans le texte)

Marinella Termite souligne ce besoin qu'a Nimier, comme Boulouque et Lacan, d'éprouver et de prouver son identité en passant non seulement par le père mais aussi par l'écriture :

Comme le velours qui se travaille par l'envers, la figure du père permet à Marie Nimier de faire ressortir les engrenages de l'écriture, de les mettre à l'affiche tout en confirmant l'exigence de se remodeler, de s'inventer et d'inventer la relation avec autrui pour se réapproprier sa propre identité.<sup>51</sup>

Ces œuvres, motivées peut-être par la mort du père, n'ont pourtant rien de nostalgique et leur évocation du travail d'écriture vise non pas à ériger un genre littéraire nouveau, mais bien à révéler celle qui est derrière la plume. Dominique Viart abonde en ce sens dans un de ses articles sur les récits de filiation:

<sup>51</sup> TERMITE, Marinella, « Le père ou le gant de l'écriture », *Cincinnati Romance Review*, vol. 25, numéro spécial « Marie Nimier », 2006, p. 307 ; c'est moi qui souligne.

Ainsi, la visée ultime n'est-elle jamais l'institution d'une esthétique ni la constitution d'un nouvel art poétique. La question adressée à ces œuvres ne tient pas de l'évaluation des formes ni des styles : au-delà des formes et des styles, mais en passant par eux, elle cherche dans l'écriture ce qui peut s'investir ou se retrouver du sujet ou du réel.<sup>52</sup>

L'écriture tient, pour ainsi dire, un rôle aussi important que le père dans la quête identitaire des narratrices.

### 3.2 RESTITUER POUR RENDRE UNE DETTE

On l'a vu, se libérer de l'emprise du père comporte, pour les auteures-narratrices à l'étude, nombre de détours. L'un d'eux consiste à régler ce qui a été laissé en souffrance dans le passé : un dû qui sera restitué par l'écriture. Si on a parlé déjà de *restitution* à propos de la figure du père, on entend également par ce terme, comme le confirme Viart, « le souci de “rendre quelque chose à quelqu'un” »<sup>53</sup>. Cela peut se traduire par un hommage à l'être disparu certes, mais, dans les cas présents, il s'agira surtout de rendre pour s'acquitter d'une dette. Cette dette peut en être une laissée en souffrance par le père défunt ou s'exprimer comme un dû que la fille veut régler, à la manière d'une demande de pardon. Bruno Blanckeman, comme plusieurs autres théoriciens, cerne avec justesse cette part de la restitution :

---

<sup>52</sup> VIART, Dominique, « Filiations littéraires », in Jan Baetens et Dominique Viart (sous la dir. de), *États du roman contemporain. Écritures contemporaines 2*, Paris : Lettres modernes Minard (Écritures contemporaines), 1999, p. 133.

<sup>53</sup> *Id.*, « L'archéologie de soi dans la littérature contemporaine française : récits de filiation et fictions biographiques », in Robert Dion, Frances Fortier, Barbara Havercroft et Hans-Jürgen Lüsebrink (sous la dir. de), *Vies en récit. Formes littéraires et médiatiques de la biographie et de l'autobiographie*, Québec : Nota bene, 2007, p. 132.

De la tension qui se crée entre ce que le narrateur parvient à élucider et ce qu'il pressent à jamais perdu, ce qu'il doit à sa parentèle et ce qu'il lui restitue par les mots, résulte l'âpre mélancolie du livre, écrit pour s'acquitter d'une dette envers les autres comme envers soi-même.<sup>54</sup>

### 3.2.1 CLÉMENCE BOULOUQUE : LE RACHAT D'UNE VIE

Dans *Mort d'un silence*, la mélancolie habite dès le début ce récit où la restitution du père se « mêle à l'amer sentiment d'une dette »<sup>55</sup>. La citation de Paul Celan en exergue est très révélatrice : « Compte les amandes, compte ce qui était amer et t'a tenu en éveil, compte-moi au nombre de tout cela. » En fait, Clémence Boulouque a pour dette la vie de son père, parce qu'elle a le sentiment d'avoir contribué à son suicide en étant cette enfant qui lui reprochait de ne pas être là pour elle. Plusieurs épisodes de son enfance témoignent de ce plaisir qu'elle prenait par exemple à hurler « des idioties lorsque retentissait les sonneries du téléphone ; des appels du palais de justice, toujours » (*MS*, p. 51), à « harceler [son père] de citations sorties de leur contexte » (*MS*, p. 66), justifiant ses gestes en se disant qu'« [elle] lui faisai[t] payer ses absences » (*MS*, p. 82) et que « c'était de sa faute s'il ne [la] voyait pas grandir. » (*MS*, p. 82) Après coup, elle écrit avec « la culpabilité de ne pas l'avoir sauvé de lui-même. » (*MS*, p. 92) Si le père a manqué à son rôle dans le passé, c'est sa fille cette fois qui tente de racheter par l'écriture cette présence qu'elle n'a pas eue à son tour auprès de son père en détresse. Parce que son père s'est enlevé la vie, la

<sup>54</sup> BLANCKEMAN, Bruno, *Les fictions singulières. Étude sur le roman français contemporain*, Paris : Prétexte éditeur, 2002, p. 133.

<sup>55</sup> DEMANZE, Laurent, « Mélancolie des origines », in Murielle Lucie Clément et Sabine van Wesemael (sous la dir. de), *Relations familiales dans les littératures française et francophone des XXe et XXIe siècles. La figure du père*, Paris : L'Harmattan, 2008, p. 315.

restitution n'est plus possible et Clémence Boulouque demeure avec cet inlassable sentiment de culpabilité au cœur de la mélancolie de son récit :

Depuis, dans mes souvenirs, je passe et repasse le pont Caulaincourt, avec les gardes du corps, en revenant de ma leçon de musique... "Et dire que je ne savais pas que c'était la dernière fois." Combien de fois cette phrase a-t-elle résonné en moi? Comment et pourquoi aurais-je dû savoir? Si j'avais eu le pressentiment de son geste, aurais-je pu l'en empêcher? (*MS*, p. 91-92)

Son manque, alors qu'elle se remémore les heures qui ont précédé l'événement, lui inspire des souvenirs amers. D'ailleurs, elle se souvient très clairement de cet appel qu'elle n'a pas fait et qui aurait peut-être sauvé son père :

Le cadran était kaki, et les touches blanches. J'ai composé et recomposé le numéro du palais de justice, celui qui était inscrit sur mon carnet de correspondance jaune, celui de son bureau qui donnait sur la Sainte-Chapelle. Je n'obtenais qu'une tonalité un peu étrange, que j'ai rapidement identifiée comme le signal "occupé". Je jouais à l'initié et ne savais pas qu'il fallait faire le 9 pour accéder aux lignes externes. Au même moment, ou à peu près, mon père attendait cet appel. Qui n'aurait peut-être rien changé. Peut-être. (*MS*, p. 92-93)

Parce que la mort l'a emporté, jamais le mystère entourant le père de Clémence Boulouque ne sera résolu, ce qui rend du coup impossible le rachat de la faute, soit l'absence du père, puis de la fille. Pour mettre fin à ses souffrances, mais aussi à celles qu'il infligeait à sa famille, Gilles Boulouque s'est suicidé : « Forcer quelqu'un à exister dans la douleur est aussi égoïste. Il est parti et je ne lui en veux pas. » (*MS*, p. 123) La solution de Boulouque sera l'écriture : « Peut-être est-ce finalement ma façon de m'anéantir, moi aussi, par instants. Je me détruis sans me tuer. » (*MS*, p. 127) Par son récit, Clémence Boulouque

affirme sa culpabilité au même titre que son père l'a fait en se suicidant. Puis, elle s'acquitte de sa dette en donnant un second souffle de vie à son père dans ce récit de filiation qui lui permet de se racheter symboliquement par l'écriture.

### 3.2.2 SIBYLLE LACAN : POUR QUE JUSTICE SOIT RENDUE

Sur ce point, on ne peut s'empêcher de remarquer que Sibylle Lacan réclame, par son récit, que justice soit faite à son égard. Elle insiste, dès les premières pages, sur sa volonté de remettre les pendules à l'heure à son sujet. C'est pour cette raison que, lorsqu'elle se demande « Pourquoi alors éprouvé-je le besoin de parler de mon père [...] ? Affirmation de ma filiation, snobisme [...] ou défense du clan Blondin-Lacan face au clan Bataille-Miller ? » (*UP*, p. 15), elle répond « je suis la fille de Lacan » (*UP*, p. 15). Ce que son père aurait dû faire, soit la reconnaître comme sa fille, se retrouve au cœur de cette œuvre qui a pour but de rendre à Sibylle Lacan le titre qui lui revient en toute légitimité. D'ailleurs, elle suggère précisément son intention dans un autre passage : « Et si un père servait d'abord à cela : à rendre justice... » (*UP*, p. 27) Supposition sur laquelle Martine Delvaux renchérit, reprenant l'idée laissée en suspens par Lacan, « Et si *Un père* servait d'abord à cela?... »<sup>56</sup> En effet, pour Sibylle Lacan, il importe plus que tout de défendre la place qui lui revient et l'écriture sera un moyen d'y parvenir. Cette prise de parole lui permet de se positionner par rapport à Judith, l'autre fille de Lacan, la seule reconnue et chérie du père. Comme son père, Judith fait fi de l'existence de sa demi-sœur : « Combien de fois, à la Sorbonne, elle m'a croisée en faisant semblant de ne pas me reconnaître. »

<sup>56</sup> DELVAUX, Martine, *Histoires de fantômes. Spectralité et témoignage dans les récits de femmes contemporains*, Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2005, p. 53; tel quel dans le texte.

(UP, p. 37) Cette situation ne va pas sans aggraver la douleur de Sibylle Lacan qui rapporte : « Je souffrais le martyre » (UP, p. 37), « j'étais accablée, coupable. » (UP, p. 37) Ignorée une fois de plus lors du décès de son père, Sibylle Lacan verra cette fois la nécessité de se réapproprier son nom :

Judith prit, à elle seule, la décision de cet enterrement "dans l'intimité", de cet *enterrement-rapt* annoncé seulement après coup dans la presse et où je dus subir pour comble la présence de quelques messieurs de l'École de la cause, à qui je m'abstins de serrer la main. Judith et Miller avaient tout organisé. Le "clan" était complet, et Thibault et moi faisons figure d'indésirables (seule Marianne Merleau-Ponty vint m'embrasser). "Tous des traîtres", pensai-je. (UP, p. 95)

Dès lors, le règlement de compte au sujet du titre filial de la narratrice s'impose comme un incontournable : « L'appropriation *post mortem* de Lacan, de *notre* père, débutait. [...] Depuis, je me suis opposée à Judith — les années passant, avec de plus en plus de détermination — chaque fois que je l'ai estimé nécessaire, légitime » (UP, p. 95-96 ; tel quel dans le texte). Si le récit de Sibylle Lacan ne témoigne pas d'un sentiment de dette comme celui de Clémence Boulouque, il ne va sans exprimer le rachat du péché du père qui laisse sa fille hériter d'une injustice qu'il lui est fondamental de réparer. Et l'écriture d'*Un père* rend justice : elle permet à son auteure de reprendre son nom et son titre de fille légitime aux côtés des siens. Cette visée est clairement énoncée au début du récit : « Quoi qu'il en soit nous étions, ma sœur aujourd'hui disparue, mon frère aîné et moi, les seuls à porter le nom de Lacan. Et c'est bien de cela qu'il s'agit. » (UP, p. 15) De fait, Sibylle Lacan accomplit par l'écriture ce qui aurait dû être assumé par le père il y a des années, se

guérissant du coup d'une souffrance léguée par le père qu'il lui était rendu impossible de supporter.

### 3.2.3 MARIE NIMIER : DES MOTS POUR RACHETER LE SILENCE

« La langue du monstre » (*RS*, p. 62), voilà un titre que l'auteure de *La Reine du silence* aurait aimé donner à son récit. Si son choix ne s'est pas arrêté sur cette idée, il n'en demeure pas moins qu'il en dit long sur le sentiment de trahison qui habite l'écriture de Nimier. En fait, à plusieurs reprises, elle remet en question sa posture d'écrivaine fille d'écrivain en se demandant, entre autres, si l'écriture n'est pas un moyen de « se faire pardonner d'avoir volé la parole paternelle, de s'en être emparée » (*RS*, p. 55), d'où son expression « langue du monstre ». En effet, si le nom « Nimier » référerait nécessairement au hussard qu'était Roger Nimier, il porte désormais un autre visage : celui de Marie Nimier. Comme si porter le nom de son père était une manière de profiter de la notoriété qu'il a mis toute une vie à acquérir, Marie Nimier se sent redevable et son récit de filiation exprime sa culpabilité :

Nombreux sont les écrivains qui ont vu mourir leur père alors qu'ils étaient enfants. Cette perte prématurée serait-elle une petite machine à fabriquer, alternativement, de l'écriture et du silence? De l'écriture dans un premier temps pour combler un vide, puis du silence pour se faire pardonner d'avoir volé la parole paternelle, de s'en être emparé? Tant que les écrits restent confidentiels, on s'arrange, mais dès que l'on atteint un certain degré de notoriété, les choses se compliquent. L'attention que l'on te porte n'est-elle pas usurpée? Qui es-tu pour mériter de tels éloges? (*RS*, p. 55)

« [L]e succès n'est jamais pardonné » (*RS*, p. 58), écrit Marie Nimier. Or, écrire à propos de son père est une façon pour elle de lui rendre ce qui lui revient. Valérie Dusailant-

Fernandes, qui s'est également penchée sur cet ouvrage de Nimier, confirme qu'il s'agit là d'« une façon de donner quelque chose en retour à ce père : le don des mots. »<sup>57</sup> Et les paroles de la narratrice abondent en sens. Dans le passage où elle apprend qu'un ami a conseillé à Roger d'interrompre pour quelque temps sa carrière, elle écrit :

Je repense à mon père, au silence de mon père. Je pense à son désarroi en lisant les lettres de Jacques Chardonne. Je pleure son silence comme jamais je n'ai pleuré sa disparition. [...] Si quelqu'un de son entourage l'avait poussé à revoir sa décision, il l'aurait écouté. Il se serait engouffré dans la parole de l'autre. Il aurait peut-être suffi d'un lecteur, d'un seul lecteur. J'aurais aimé être celle-là qui aurait trouvé les mots pour lui redonner confiance dans le roman. (RS, p. 57-58)

Bien que, dans ce passage, elle ne paraisse pas convaincue que ce soit le cas, elle parvient bel et bien à trouver les mots pour dire le père, honorant quoique trahissant à la fois ce qu'il fut vraiment. Si Roger Nimier n'avait peut-être pas repris l'écriture comme cela aurait dû être le cas, *La Reine du silence* lui offre cependant un espace où il continue d'exister, brisant la loi du silence imposée jadis. Et, par les mots, Marie Nimier s'acquitte d'une dette, à la fois de la sienne et de celle du père.

### 3.3 MORT DU SUJET

Les chapitres précédents ont montré que les énonciatrices se présentent comme des sujets hantés par leur passé et spectralisés par celui qui continue de vivre à travers elles. Or, l'emprise du père toujours grandissante sur le sujet écrivant menace ce dernier d'étouffer

---

<sup>57</sup> DUSSAILLANT-FERNANDES, Valérie, « Reconstruction de l'image du père : stratégies textuelles dans *La Reine du silence* de Marie Nimier », in Murielle Lucie Clément et Sabine van Wesemael (sous la dir. de), *Relations familiales dans les littératures française et francophone des XXe et XXIe siècles. La figure du père*, Paris : L'Harmattan, 2008, p. 215.

sous sa présence. Le fantôme pèse, ne laissant que peu de place à celle qu'il habite pour être. C'est pourquoi les narratrices de ces récits de filiation se disent cette fois vivre dans l'appréhension de la mort, la leur. En d'autres termes, en plus d'être hantées par la mort du père, Boulouque, Lacan et Nimier sont hantées par leur propre mort en tant que sujet.

### 3.3.1 CLÉMENCE BOULOUQUE : UNE EXISTENCE QUI NE FAIT PAS LE POIDS

Clémence Boulouque constate très jeune qu'elle ne fait pas le poids face à la vie professionnelle tourmentée de son père et c'est ce qui lui fait remettre en question son existence, reléguée dans l'ombre des dossiers du magistrat. On peut le lire, par exemple, dans ce passage où une connaissance lui rapporte que le juge avait conscience de son absence par rapport à sa famille, ce qui fait dire à la narratrice

Il n'avait pas voulu nous voir grandir. Ce constat m'avait si profondément meurtrie. Pour lui, nous n'avions pas compté, au moins pendant quelques secondes d'une nuit de décembre. Contre ses dossiers et son malaise, nous n'avions pas pesé suffisamment. De là sans doute m'était venu un sentiment tenace : celui de mon existence comme quelque chose de négligeable ; que l'on s'attache à moi m'a longtemps paru suspect — et forcément éphémère. (*MS*, p. 121)

Quand le père meurt, il emporte avec lui la vie de sa fille, du moins le peu qui lui était propre. C'est en ce sens qu'elle raconte : « Sans lui, j'avais tout perdu. Lui. Mes gardes du corps. Les yeux rieurs de ma mère. J'avais même perdu des mots. "Parents." "Papa." Je ne les prononcerais plus. » (*MS*, p. 118) Depuis cet événement, Clémence peine à survivre et son état demeure ainsi plusieurs années durant, la jeune femme négligeant à son tour son existence. L'écriture l'aidera, en quelque sorte, à s'affranchir de ce passé qui l'étreint : « En écrivant, j'ai retrouvé une mémoire que j'avais condamnée. Mes textes auparavant restaient

inachevés et mes souvenirs en suspens. Je me protégeais d'eux et de moi. » (*MS*, p. 127)

Par ce récit, Boulouque met un terme aux douleurs enfouies de son enfance, époque où elle se « mur[ait] dans la solitude, dans les livres et dans la peur » (*MS*, p. 83). C'est ce qu'elle spécifie alors qu'elle aborde l'écriture de son histoire : « Je suis l'aînée de mon père, qui rature sa vie au lieu d'y renoncer. » (*MS*, p. 127) En fait, elle ne fait pas que raturer sa vie passée ; elle en trace également une nouvelle par le biais de ce récit filial qui réaffirme son identité : « Je repense à ces carrières d'avocat, de magistrat, à l'ENA, à tout ce que j'ai failli embrasser, qui m'aurait fait être la Fille du Juge, à tout ce qui fait que je ne le suis pas, parce qu'il était plus que cela. » (*MS*, p. 120) Par l'écriture, Clémence Boulouque parvient enfin à « [t]uer le silence » (*MS*, p. 19) qui pèse sur elle depuis son enfance et, du coup, à se distancier des événements politiques dans lesquels étaient impliqués son père pour se rapprocher de l'homme privé qu'il était :

Il [le père] est mort parce qu'il était juge, et vit en nous parce qu'il était plus que cela : il était Gilles, avec ses écorchures et ses excès, ses accès d'humeur et ses élans de tendresse, son regard myope et ses lunettes aux branches écartées. Il était Papa, Gilou, Loukbou, Tournesol, Mattel, Travolta. Personne ne me demandera jamais si je suis la fille de Tournesol — personne. C'est pourtant lorsqu'il était tous ces hommes-là que j'étais sa fille, au plus profond de moi. Pas lorsqu'il rentrait, le visage défait, s'asseyait devant la télévision, regardait n'importe quoi, s'énervait contre la chienne et demandait dix fois si le repas était bientôt prêt, avant d'aller téléphoner, laisser son assiette refroidir, et nous oublier. (*MS*, p. 125-126)

En faisant ainsi la part des choses concernant son père, Clémence Boulouque renoue avec elle-même et se libère des souffrances de son passé.

### 3.3.2 SIBYLLE LACAN : LA FILLE DE PERSONNE

Pareillement, Sibylle Lacan s'exprime comme celle qui n'est « que “la fille de” c'est-à-dire personne » (UP, p. 67). Elle se qualifie, à un autre moment, « comme un être de seconde zone » (UP, p. 93), ou encore, par rapport à son père cette fois, comme étant « l'opprimée » (UP, p. 81), « l'humiliée » (UP, p. 81). En fait, à mesure qu'elle prend conscience du déni de son père à son égard, non seulement son état se détériore, mais, surtout, elle vit un véritable « effondrement personnel » (UP, p. 57). Martine Delvaux fait le constat suivant au sujet du récit de Lacan : « Ce dont il s'agit, c'est ce nom qui lui a été dérobé symboliquement par la séparation originelle de celui qui le lui a conféré, et qui a eu pour conséquence l'effacement littéral de la fille, son *illégitimation*. »<sup>58</sup> Le père de Sibylle ne la reconnaît pas comme sa fille, ce qui lui fait remettre en question toute son existence. Qui est-elle si elle n'est pas d'abord la fille de son père? Parce que son nom et son statut sont remis en question, c'est toute son identité qui se trouve ébranlée. Le déni du père peut de lire par exemple dans ce passage :

Aussi loin que je remonte dans mes souvenirs, j'ai toujours vu dans le cabinet de mon père, trônant sur la cheminée, une grande photographie de Judith. [...] Ce qui me frappa d'emblée quand j'entrai pour la première fois [...] fut sa ressemblance avec papa. Comme lui, elle avait le visage ovale, les cheveux noirs et le nez allongé (mes cheveux sont châtain clair, j'ai le nez retroussé, le visage triangulaire et les pommettes saillantes). Ce qui me frappa ensuite, c'était sa beauté, l'intelligence de l'expression, l'élégance de la pose. Dans la pièce, aucune autre photo. (UP, p. 65)

Sibylle Lacan revendique son titre en vain : une autre occupe déjà le rôle de fille auprès du père. Pourtant, cette dernière, au contraire de Sibylle, n'est pas la fille légitime de Jacques

<sup>58</sup> DELVAUX, Martine, *op. cit.*, p. 51; tel quel dans le texte.

Lacan, « car ses parents n'étaient encore, ni l'un ni l'autre, divorcés de leurs premiers conjoints lorsqu'elle vint au monde. » (*UP*, p. 10-11) En fait, l'opposition qui règne entre les deux filles rappelle à Sibylle Lacan sa douleur identitaire : elle n'est pas reconnue comme la fille de son père, ni aux yeux de celui-ci, ni aux yeux de tous — « curieusement, personne ne s'était aperçu de rien. » (*UP*, p. 47) Par conséquent, la narratrice a l'impression de n'être personne, étouffée par le poids de l'existence de l'autre : « Ma première vraie rencontre avec Judith m'écrasa. [...] Elle m'a fait sentir toute ma médiocrité. » (*UP*, p. 37) Désespérée, elle réclame reconnaissance et surtout, elle demande à ce que son père assume son rôle : « Mais dans quel monde étais-je tombée? Un père n'était-il pas un père? » (*UP*, p. 38) Cependant, elle n'est pas entendue et son état se détériore, comme si la mort la gagnait petit à petit : « je tombai mystérieusement malade : un épuisement général, plus de désir, plus de plaisir, une affreuse perturbation. » (*UP*, p. 38) Si bien que sa vie s'en trouve menacée : « L'idée du suicide commença à me hanter comme seule solution à tant de souffrances. » (*UP*, p. 87) L'écriture s'avère donc pour elle un moyen de survivre. Les mots, ces traces laissées sur du papier, lui sont d'un secours existentiel :

Je commençai à tenir mon journal dans le train même qui m'amenait à l'autre bout de l'Europe, sentant que c'était là, pour moi, la seule manière de ne pas sombrer tout à fait — écrire alors que je ne pouvais plus lire, fixer les jours alors que je n'avais plus de mémoire, attraper les mots avant qu'ils ne m'échappent, trouver un reflet, une preuve de mon existence sur des bouts de papier, dans des pages griffonnées sans le moindre souci esthétique. Tenter de survivre, c'est tout. (*UP*, p. 46)

Si la souffrance de Sibylle Lacan relève du nom du père, elle tient aussi du « non » du père, et, comme le dit Martine Delvaux, « toute violence verbale qui prend appui sur

l'interpellation comporte, pour celui ou celle qui en est l'objet, une menace de mort. [...] De fait, ce que la violence verbale met en lumière, c'est l'assujettissement, le devenir-sujet »<sup>59</sup>. C'est pourquoi prendre la plume et signer « Sibylle Lacan » ce texte qu'elle publie est un acte de nomination qui affirme son nom et conteste le « non » du père. Jusqu'à la fin de la vie de Jacques Lacan, Sibylle a tenté de raccorder le lien filial perdu : « Depuis longtemps je n'avais aucun signe de lui. Généralement c'était moi qui l'appelais, faisais le premier pas. À cette époque je voulus le mettre à l'épreuve et ne me manifestai pas. [...] (Mon père s'en rendit-il compte? Rien ne le prouve.) » (UP, p. 89) Jusqu'à la fin, même davantage à la fin, Jacques Lacan a manqué à rôle alors que « toujours et encore [il] répondait *non* » (UP, p.93 ; tel quel dans le texte), ce qui fait dire à Sibylle Lacan

Je sais qu'à l'hôpital, après son opération, il arrivait à mon père, ne serait-ce qu'un instant, de retrouver sa lucidité, la mémoire de ce qui avait été. Je suis sûre que si j'avais été là, il m'aurait, à un moment ou à un autre, re-connue, et les années qui ont suivi auraient été pour moi moins pénibles. (UP, p. 93)

Le récit de filiation de Lacan va à l'encontre de la parole paternelle qui l'empêche d'être ce qu'elle est. En fait, « comme la performance paternelle d'exclusion, d'oubli et d'absence, le témoignage de Sibylle Lacan agit à son tour sur l'existence. L'acte testimonial lui permet de survivre à son père, de *le* et *se* reconnaître. »<sup>60</sup> C'est ce qui lui permet au final de confirmer : « je le reconnaissais là complètement » (UP, p. 106). Le récit de Lacan atteste le lien qui unit la fille à son père qui est reconnu à son tour comme tel (ce qu'on verra en

<sup>59</sup> *Id.*, « Who's Who? *Un père* de Sibylle Lacan », in Lucie Lequin et Catherine Mavrikakis (sous la dir. de), *La francophonie sans frontière*, Paris : L'Harmattan, 2001, p. 226.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 234; tel quel dans le texte.

détails dans la suite du présent chapitre). Ainsi, l'écriture tient un rôle essentiel dans la survie de l'écrivaine pour qui écrire signe la preuve de son existence.

### 3.3.3 MARIE NIMIER : CONTRE LA LOI MORTIFÈRE DU PÈRE

De son côté, celle qui se dit Reine du silence témoigne à son tour de ce sentiment de mort qui envahit l'âme. D'abord, elle avoue avoir tenté de se suicider « pour résoudre l'équation paternelle » (RS, p. 173), « comme si [elle] avai[t] voulu, vingt-cinq ans plus tard, mettre à exécution les mots de [s]on père » (RS, p. 144) tels qu'énoncés dans la fameuse lettre concernant sa naissance : « *Au fait, Nadine a eu une fille hier. J'ai été immédiatement la noyer dans la Seine pour ne plus en entendre parler.* » (RS, p. 151 ; tel quel dans le texte) Par conséquent, c'est contre la parole du père que Marie Nimier écrit, un besoin que Martine Delvaux traduit de la façon suivante :

Ce sont ici des fantômes de pères et des pères fantômes qui, dans leur présence spectrale, gèrent la lignée, la généalogie et la transmission. Et c'est contre une telle loi que des femmes écrivent, leur génie refusant d'appartenir « à la famille homogène de la genèse, du genre et de la généalogie » pour s'inventer une autre lignée que tisse l'écriture et que fabriquent les fantômes.<sup>61</sup>

Quand Marie s'imagine, par exemple, être « la fille de ce champion de saut à la perche que l'on voyait s'envoler à la une de *L'Équipe* » (RS, p. 47), elle s'invente une autre lignée, elle remodèle son identité par l'écriture au détriment de celle que lui a conférée son père :

J'étais pour lui la Reine du silence, surnom ô combien poétique qui me laisserait pourtant un mauvais goût dans la bouche, un goût de fer et de sang. Quelle reine pouvais-je bien être dans son esprit, moi qu'il avait déjà nommé Marie et Antoinette sur les registres de l'état

---

<sup>61</sup> *Id.*, *Histoires de fantômes. Spectralité et témoignage dans les récits de femmes contemporains*, Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2005, p. 12

civil? Une reine silencieuse, une reine à qui on va couper la tête...  
(RS, p. 53)

Et c'est en enterrant de manière symbolique celle qui est aux prises du spectre paternel, tel que le font aussi les deux autres auteures-narratrices à l'étude, que Marie Nimier peut vivre à nouveau. Pour y parvenir, elle s'insurge contre la loi du père, celle qui commande sa mort et son silence depuis le jour où elle est née :

Se tuer pour se taire, tant les deux verbes conjugués se ressemblent. Se tuer pour ne trahir personne, et tenir sa parole aussi bien que l'on tient sa langue, protégeant avec les armes qui sont à ta disposition un secret inviolable. Un secret sans preuve. Un secret enfermé à double nœud dans une question simple. Une question en six mots qui t'oblige jour après jour et dans un même élan à chercher à renoncer. À chercher pour rester vivante. À renoncer pour rester vivante. (RS, p. 173)

Que dit la Reine du silence? Empêchée par cette question impossible à résoudre, Nimier est « [p]rise au piège de l'intelligence paternelle » (RS, p. 171). Pour se libérer, elle doit aller à l'encontre du titre qui lui a été conféré. L'écriture sera pour elle un moyen d'y parvenir sans destituer la parole de son père :

Après ma tentative de suicide et son cortège d'effets secondaires, l'histoire prit un tour compliqué. Il ne m'était plus possible de compter sur la mort pour résoudre l'équation paternelle. [...] L'écriture se présenta comme un moyen susceptible de m'aider à sortir de l'impasse. Et de répondre, encore et toujours, à la double injonction paternelle. Le romancier n'est-il pas celui qui raconte des histoires en silence? Celui qui parle en se taisant? (RS, p. 173-174)

Pour Laurent Demanze, cette révolte qui passe par l'écriture est essentielle à la survie du sujet :

En un mot, c'est pour que l'individu cesse d'être le fantôme ou l'écho des temps révolus. En disant la présence fantomatique des

défunts, l'individu cesse d'être lui-même fantôme et se libère des entraves des temps qu'il n'a pas vécus. [...] Nommer les ressemblances avec les ancêtres, apaiser le conflit généalogique qui s'agite au fond de soi, c'est pour le narrateur le seul remède à la revenance des fantômes. [...] la narration s'attache alors à désenfouir les strates accumulées des temps ancestraux pour mettre au jour un présent lavé des forces contraignantes du passé.<sup>62</sup>

En effet, l'acte d'écriture permet à Marie Nimier de se libérer de l'énigme paternelle qui l'étouffe, ce qu'elle évoque, entre autres, dans le passage suivant :

Peut-être qu'en nommant on se débarrasse de l'aspect pesant du monde. On allège, et pour quelques phrases écrites noir sur blanc, c'est un soldat de plomb qui se remplit d'hélium. J'imagine les hussards de mon père s'envolant par-dessus les toits. Sa collection d'armes, avec des petites ailes qui battraient très vite à la façon des oiseaux-mouches. (RS, p. 155)

En ce sens, l'écriture autobiographique révèle la charge et la souffrance héritées du père. En racontant, le témoin se purge d'une expérience, ce qui se traduit, ici comme chez Boulouque et Lacan, par une mort symbolique, ainsi que l'explique Jacques Derrida dans *Demeure*, alors qu'il reprend les termes de Maurice Blanchot :

Écrire son autobiographie soit pour s'avouer, soit pour s'analyser, soit pour s'exposer aux yeux de tous, à la façon d'une œuvre d'art, c'est peut-être chercher à survivre, mais par un suicide perpétuel — *mort totale en tant que fragmentaire*. S'écrire c'est cesser d'être pour se confier à un hôte — autrui, lecteur — qui n'aura désormais pour charge et pour sa vie que votre inexistence.<sup>63</sup>

On reconnaît ainsi, à travers les propos de Boulouque, de Lacan et de Nimier, trois témoins de la mort de leur père qui témoignent à la fois de cette expérience et de leur propre mort

<sup>62</sup> DEMANZE, Laurent, *Encres orphelines*, Paris : Corti, 2008, p. 367

<sup>63</sup> DERRIDA, Jacques, *Demeure. Maurice Blanchot*, Paris : Galilée, 1998, p. 53; tel quel dans le texte.

— conséquence du poids spectral qui les étouffait —, une libération rendue possible par le biais de l'écriture. C'est donc dire que ces récits autobiographiques portent désormais le fardeau laissé par ces pères absents et que non seulement ils s'avèrent hantés, mais se font hantants à leur tour.

### 3.4 CONQUÉRIR L'HÉRITAGE POUR S'AFFIRMER

Par un détour douloureux, Clémence Boulouque, Sibylle Lacan et Marie Nimier tentent d'accomplir une double quête : celle du père et celle de leur identité. Si ces deux éléments sont aussi étroitement liés dans la démarche de reconstruction de soi des narratrices, c'est que leur quête identitaire s'inscrit dans l'histoire paternelle dont elles héritent et dont elles doivent prendre la mesure. Or, cet héritage n'est pas directement accessible pour celles qui le reçoivent et ce, parce qu'une rupture dans la transmission a eu lieu. Jacques Derrida, qui s'est intéressé à cette question dans *Spectres de Marx*, précise : « On hérite toujours d'un secret — qui dit “lis-moi, en seras-tu jamais capable?” »<sup>64</sup> En d'autres termes, le lien filial brisé entre les pères et leurs filles a eu pour conséquence de rompre le fil du savoir entre l'un et l'autre, ce qui fait que les filles héritent de quelque'un qu'elles n'ont pas connu et de son histoire demeurée secrète. Pour Boulouque, Lacan et Nimier, le secret concerne avant tout le père, celui qu'elles ne parviendront pas à restituer comme le déclare, par exemple, l'auteure de *Mort d'un silence* : « Je ne pourrai pas retrouver ses pensées, ses gestes et son existence lorsqu'il était au loin. » (MS, p. 62) Ce qui est perdu le restera ; c'est pourquoi les auteures-narratrices doivent procéder autrement

---

<sup>64</sup> *Id.*, *Spectres de Marx : l'état de la dette, le travail du deuil et la nouvelle internationale*, Paris : Galilée, 1993, p. 40.

pour saisir ce qui leur revient. C'est en ce sens que l'héritage dont il est question dans ces récits de filiation ne sera pas reçu, mais conquis<sup>65</sup>, d'où la nécessité pour les trois auteures d'enquêter sur leurs origines, puis de faire le tri parmi les fragments épars recueillis qui constituent l'image à la fois publique et privée du père. Cette façon de faire permet aux narratrices de saisir un héritage avant tout pour elles-mêmes, comme le spécifie Derrida :

Un héritage ne se rassemble jamais, il n'est jamais un avec lui-même. Son unité présumée, s'il en est, ne peut consister qu'en l'injonction de réaffirmer en choisissant. Il faut veut dire il faut filtrer, cribler, critiquer, il faut trier entre plusieurs des possibles qui habitent la même injonction. Et l'habitent de façon contradictoire autour d'un secret. [...] Le choix critique appelé par toute réaffirmation de l'héritage, c'est aussi, comme la mémoire même, la condition de finitude. L'infini n'hérite pas, il ne s'hérite pas. L'injonction elle-même (choisis et décide dans ce dont tu hérites, dit-elle toujours) ne peut être qu'en se divisant, déchirant, différant elle-même, en parlant à la fois plusieurs fois — et de plusieurs voix [...] dans une parole qui diffère, différant non ce qu'elle affirme mais différant justement *pour* affirmer, pour affirmer *justement*, pour pouvoir (pouvoir sans pouvoir) affirmer la venue de l'événement, son à-venir même.<sup>66</sup>

De là l'étroite relation entre les concepts d'héritage et d'identité qui sous-tend les textes de Boulouque, de Lacan et de Nimier. En prenant la mesure de ce qui leur a été transmis, toutes trois doivent accepter que mort et absence en fassent partie au détriment de ce qui sera à jamais perdu de leur relation. Pour Clémence Boulouque, cela signifie reconnaître son père à travers l'homme de loi qu'il était trop souvent, accordant du coup une valeur morale à son secret qu'elle réaffirme à sa façon :

<sup>65</sup> DEMANZE, Laurent, « Un héritage sans testament », in Béatrice Jongy et Annette Keilhauer (sous la dir. de), *Transmission/Héritage dans l'écriture contemporaine de soi*, Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise-Pascal, coll. « Littératures », 2009, p. 236.

<sup>66</sup> DERRIDA, Jacques, *Spectres de Marx : l'état de la dette, le travail du deuil et la nouvelle internationale*, p. 40-41 ; tel quel dans le texte.

Je suis la fille d'un homme, qui était magistrat, qui n'a peut-être pas supporté le système, qui s'est peut-être trompé, qui a peut-être été trop droit et trop fragile, qui a été fauché, qui... Son mystère et son mal-être. L'unique vérité de quelqu'un est peut-être la douleur qui l'opprime et contre laquelle il ne peut rien. Cette sorte de frémissement qui le parcourt, de part en part. Il n'y a pas de mesure objective de la douleur d'un homme et c'est cette humanité que je respecte, celle qui m'a privée de lui. Il n'était pas autre chose qu'un homme. Certains penseront que, pour ce qu'il avait à entreprendre, c'est bien peu; peut-être est-ce déjà trop. (MS, p. 58)

De son côté, Sibylle Lacan hérite d'un titre bafoué, un legs qui se traduit chez elle par un « besoin excessif de “reconnaissance” » (UP, p. 27), mais avec lequel elle devra vivre malgré la contradiction qu'il implique. Même si son père lui confirme « “mais tu auras *ta part*” » (UP, p. 87; tel quel dans le texte), « [l]e concept d'héritage, semble-t-il, ne faisait pas partie de [s]on univers mental. » (UP, p. 87) En fait, l'héritage qu'elle reçoit n'en est pas un au sens où l'entend son père, puisqu'hériter « ne veut pas dire que nous *avons* ou que nous *recevons* ceci ou cela, que tel héritage nous enrichit un jour de ceci ou de cela »<sup>67</sup>, comme le dit Derrida. En fait, pour le philosophe, être et hériter vont de pair en ceci que l'être incarne son héritage : nous témoignons « de ce que nous *sommes* en tant que nous en *héritons* »<sup>68</sup>. Quand Sibylle Lacan repense à cette question : « Voulais-je vraiment être la fille de Lacan? » (UP, p. 67) il va de soi pour elle qu'être et hériter se rapportent à un même sens :

Les années ont passé et, l'analyse aidant, mes sentiments vis-à-vis de mon père se sont clarifiés. Je le reconnais pleinement comme mon père. Mais surtout — ce qui est bien plus important encore —, aujourd'hui *j'ai foi en moi* et peu importe qui est mon père.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 94; tel quel dans le texte.

<sup>68</sup> *Loc. cit.*; tel quel dans le texte.

D'ailleurs, si l'on y réfléchit bien, n'est-on pas toujours la fille (ou le fils) de ses parents? (*UP*, p. 67-68; tel quel dans le texte)

Réaffirmer son héritage signifie réaffirmer qui elle est, parce que cela n'a pas été fait dans le passé, et reconnaître son père comme son père à son tour. Les narratrices n'ont ainsi d'autre choix que d'accepter les manques de leur héritage, de « faire avec » (*RS*, p. 131). Marie Nimier évoque dans son récit l'idée derridienne qu'« un héritage ne se rassemble jamais, il n'est jamais un avec lui-même »<sup>69</sup>. C'est le constat qu'elle fait, alors qu'elle tente, comme Boulouque et Lacan, de composer avec l'image publique et privée du père : « D'un côté la vie familiale, de l'autre l'amitié virile et les mystifications. Comment faire coexister ces deux images? [...] Encaisser, oui, c'est le mot qui convient, il n'est pas question de faire coexister, mais d'encaisser, de creuser le ventre. » (*RS*, p. 87-88) Nimier poursuit cette réflexion plus loin :

De lui, j'ai traîné la mort comme un vieux manteau de lapin rapiécé, un doudou crasseux, de ceux qui partent à la lessive parce que la mère en a décidé ainsi, par mesure d'hygiène — mais l'enfant au matin pleure de ne pas reconnaître son odeur fétiche. Qu'elle soit bonne ou mauvaise, là n'est pas la question. Pas la question d'aimer ou de ne pas aimer ce père dangereux. De s'entendre ou de ne pas s'entendre avec lui. Il faut faire avec. L'absence, la peur, la peine, faire avec. Au pis, comme l'avait souligné le journaliste, encaisser. Au mieux, composer, comme on compose un bouquet de fleurs. (*RS*, p. 131)

Et de la même façon, celle qui compose ce récit (re)compose son identité en prenant soin de choisir, parmi les fragments de son histoire, ce qui lui revient et ce dont elle ne peut se défaire. Partant de cette mort laissée en héritage, Nimier se tourne vers l'écriture pour reconstruire, cette fois, sa propre image, son identité.

---

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 40.

### 3.5 LA CONFIRMATION D'UNE IDENTITÉ : UN PÈRE ET UNE FILLE ENFIN RÉUNIS

Au terme de leur récit, on remarque que les trois narratrices adoptent une attitude différente, changée par l'acte d'écriture. Parvenues à cheminer vers le deuil de leur père, elles écrivent avec un sentiment d'apaisement qui témoigne d'un rapport avec leur passé qui n'est plus le même. Considérant l'histoire filiale comme faisant partie de ce qui les constitue, Boulouque, Lacan et Nimier arrivent finalement à se reconnaître à la lumière de ce que fut leur père, à se concevoir en tant que « fille de ». C'est pourquoi on y voit une identité se révéler et le visage d'un père se confirmer, rappelant que l'un ne peut exister sans l'autre. Comme l'absence et la mort reliaient par des liens mortifères le père et sa fille, l'écriture offre une seconde vie à la relation filiale déchue, mais surtout à celle qui jusque-là a vécu dans l'ombre du nom de celui dont elle porte le deuil.

#### 3.5.1 CLÉMENCE BOULOUCQUE : UNE VIE PORTÉE PAR SON HISTOIRE

Pour l'auteure de *Mort d'un silence*, l'écriture rime avec la fin des tourments de son enfance figée depuis le suicide du père. C'est qu'elle n'a d'autre choix que de considérer les creux de son histoire pour se reconstruire. Et, dès lors, *Mort d'un silence* fera en sorte que l'écrivaine cessera de n'être qu'« une orpheline avec son histoire » (MS, p. 127), pour devenir Clémence Boulouque, auteure. D'ailleurs, changée par le travail d'écriture, elle tire, au final, la conclusion suivante : « Au mieux, je ne ferai jamais que frôler le sens de la vie ou de la mort. Et tout cela est bien. Seuls les horizons m'apaisent. Il faut faire du noir une couleur de lumière. » (MS, p. 123) C'est ainsi, non plus avec cet inlassable sentiment de peur, mais plutôt apaisée, que Boulouque se tourne vers l'avenir, non sans mémoire pour

son histoire, mais bien avec elle. Pour Bruno Blanckeman, il s'agit là d'un moyen de faire son deuil de ce qui fait défaut : « Faute de pouvoir ressusciter le passé, l'écrivain le réanime : il en brode une seconde vie, différée dans la langue. »<sup>70</sup> En effet, si l'écriture semble être une façon pour Clémence Boulouque de faire table rase du passé, c'est aussi une façon de garder bien vivante cette époque de sa vie. C'est pourquoi, dans sa renaissance, Boulouque considère ses souvenirs « comme une chance qui blesse » (*MS*, p. 130) et son passé « comme un pas qui [la] porte. » (*MS*, p. 130) En ce sens, elle accepte ces manques qui font partie d'elle, cette part de l'autre qui interfère en soi. Ce *pas*, pour reprendre ses termes, rapproche, de surcroît, Clémence de son père : « Je me rapproche de lui à mesure que je m'en éloigne. » (*MS*, p. 21) À la fin, elle confirme être plus près de lui qu'elle ne l'a jamais été : « Nous ne nous serions jamais parlé autant, tous les deux, sans doute, s'il était resté. » (*MS*, p. 124) Ainsi, l'écriture permet à la narratrice de reconstruire l'identité de la fille sans père laissée en suspens depuis l'événement de la mort en redonnant une seconde vie à l'histoire de sa filiation. La narratrice s'est en quelque sorte réconciliée avec son père. L'écriture lui a permis de cheminer dans sa démarche de deuil dans la mesure où la souffrance qu'elle exprimait au début du récit — une douleur vive, personnelle et identitaire — n'est plus la même à la fin, au moment des attentats de 2001, alors qu'elle manifeste plutôt un sentiment de sympathie : « J'ai eu honte d'avoir si mal. Je n'avais pas été directement touchée. J'avais peur de voler leur douleur. J'aurais voulu leur dire mon amour. À eux, qui restent, et apprennent l'absence. J'étais coupable d'être indemne. Indemne à New York. » (*MS*, p. 129) Malgré elle, Clémence Boulouque se

---

<sup>70</sup> BLANCKEMAN, Bruno, *op. cit.*, p. 135.

retrouve à nouveau dans la tourmente des conflits terroristes. Rattrapée par une douleur qu'elle croyait oubliée, elle y voit l'occasion de faire enfin le point sur ce qui a été et surtout, sur elle-même : « J'ai interrogé mes vérités. Ai cherché les signes, les messages, les symboles, partout. Être rattrapée par le terrorisme là où je voulais me construire une nouvelle vie. » (MS, p. 129) En ce sens, l'écriture lui a permis de se reconstruire et de « ne plus chercher en vain [s]on père dans les lieux où il ne serait plus. » (MS, p. 130) Ainsi, la relation entre Clémence Boulouque, son père et son passé s'avère complètement changée. Changer de pays n'a pas peut-être pas étouffé les douleurs de la narratrice, mais sa nouvelle vie l'a tout de même forcée, au matin du 11 septembre 2001, à revoir une fois pour toutes qui elle était vraiment.

### 3.5.2 SIBYLLE LACAN : SE NOMMER AUX YEUX DE TOUS

Dans *Un père*, on l'a vu, la narratrice, faute d'être reconnue par son père, se présente comme n'étant « personne » (UP, p. 67). C'est qu'en l'absence du père la fille ne peut exister. Cependant, Sibylle rapporte tout de même certains souvenirs qui confirment qu'en sa présence elle parvenait à être sa fille pour un court instant :

Je voyais mon père en tête à tête lorsque nous dînions ensemble. Il m'emmenait dans de grands restaurants et c'était l'occasion pour moi de déguster des plats de luxe [...]. Mais surtout j'étais avec mon père et je me sentais bien. Il était attentif, aimant, "respectueux". Enfin, j'étais une personne à part entière. [...] L'essentiel : *il était là*, et j'étais "épanouie, ravie", comme disait le poète. (UP, p. 29; tel quel dans le texte)

Ce sont là, pour Sibylle, des moments privilégiés qui indiquent que la construction de son identité passe nécessairement par le père : en la reniant, ce dernier l'a empêchée d'exister,

comme on l'a souvent vu, mais en la traitant comme sa fille et en agissant comme un père, il aurait pu lui permettre d'être une « personne à part entière ». Malheureusement, ces rares occasions entre le père et la fille ne suffirent pas à celle-ci qui survit depuis sans repère et sans nom. C'est pourquoi l'écriture s'impose à Sibylle comme une façon de reprendre ce qui lui revient. C'est ce qu'explique Martine Delvaux dans *Histoires de fantômes* :

De fait, en écrivant, Lacan se décharge d'une existence marquée par l'absence d'interpellation. Au fil des pages, elle se nomme, et le deuil qui se tisse du père désormais disparu coïncide avec la renaissance de la fille dans la légitimité du nom qui lui appartient, et à l'intérieur d'une histoire dont elle prend possession, une histoire qu'elle a ... enfin (au lieu de sa maladie). Car c'est bien de cela qu'il s'agit, du nom qui n'était qu'à moitié celui de Sibylle Lacan symboliquement illégitime.<sup>71</sup>

Bruno Blanckeman insiste également sur le fait que l'écriture est un moyen pour le sujet de s'affirmer et il y voit une démarche d'autoconnaissance, qui se révèle l'un des principaux fils conducteurs des trois récits de filiation à l'étude :

Le sujet qui écrit se prend aux mots et se constitue par l'écriture — phénomène qui relève moins d'un acte de relation narrative que d'articulation dans la langue. [...] Son écriture joue l'attitude essentielle — dépendre/ se dépendre, se soumettre/ vouloir régir. Équation de l'intime, pour récit pleinement résolu : dégager la conscience du lien, édifier un cadre singulier ; se reconnaître sous emprise de la langue, déposer ses empreintes dans la glaise des mots.<sup>72</sup>

Pour reprendre cette dernière image, les mots sont comme des empreintes qui témoignent de l'existence de celle qui écrit et, surtout, qui se nomme *aux yeux de tous* en prenant

<sup>71</sup> DELVAUX, Martine, *Histoires de fantômes. Spectralité et témoignage dans les récits de femmes contemporains*, p. 54; tel quel dans le texte.

<sup>72</sup> BLANCKEMAN, Bruno, *op. cit.*, p. 134.

pleinement possession de son nom — dans ce cas, Sibylle Lacan, ce nom qui sera désormais celui d'une auteure, ce nom qui apparaît en première de couverture. Par contre, comme pour Clémence Boulouque, ce n'est qu'à la mort du père que Sibylle Lacan sera enfin reconnue, reconnaissant à son tour celui qu'elle réclamait en vain autrefois. C'est ce qu'on peut lire dans cet extrait où elle retrouve l'homme au cimetière :

Je voulais voir mon père seule, sans témoin, *en tête à tête*. [...] Il s'agissait d'un rendez-vous privé, intime. Je montai au milieu des tombes fleuries (fleurs artificielles?) jusqu'à celle de mon père, située tout en haut de l'enceinte. [...] je collai ma main sur la pierre glacée, jusqu'à la brûlure. (Si souvent, dans le passé, nous nous étions tenu la main.) Rapprochement des corps, rapprochement des âmes. La magie opéra. Enfin j'étais avec lui. *Cher papa, je t'aime, Tu es mon père, tu sais*. Il m'a sûrement entendue. (UP, p. 97-98 ; tel quel dans le texte)

À l'exemple de Boulouque, Lacan semble renouer avec son père défunt, et la relation brisée dans le passé se voit réparée par la magie de cette rencontre. De fait, elle se rapproche de lui, plus qu'elle ne l'a jamais fait. Dans l'« Épilogue », la narratrice reproduit un extrait de son journal évoquant cette nouvelle relation : « J'ai rêvé que mon père guérissait (il n'était pas mort) et que nous nous aimions. C'était une histoire uniquement entre lui et moi. [...] C'était une histoire d'amour, de passion. » (UP, p. 101) Il va sans dire, le rapport entre la narratrice, son père et son passé est complètement changé et l'écriture semble avoir recollé les morceaux du puzzle de Sibylle Lacan dans lequel se retrouvent, au final, un père aimant et une fille épanouie, plus unis par la mort qu'ils ne l'ont jamais été durant la vie de Jacques Lacan.

### 3.5.3 MARIE NIMIER : UNE AUTEURE QUI TROUVE SA PLACE

Marie Nimier a mis à contribution plusieurs moyens tout au long de sa vie afin de reconstruire l'image de son père disparu. Cette fois-ci, c'est au miroir de sa propre identité, c'est-à-dire définissant son père en regard de la fille qu'elle est, qu'elle le fait et sa démarche prend forme dès lors qu'elle se nomme en première de couverture. Ainsi, à mesure que le récit de Marie Nimier progresse, une auteure s'affirme et se reconnaît à la lumière des traces écrites de son existence. « La langue *signe* ainsi l'identité »<sup>73</sup>, comme le dit Bruno Blanckeman. D'abord, l'écriture permet à la narratrice de *La Reine du silence* d'accepter l'héritage douloureux laissé par son père de sorte que son rapport au passé se transforme : « Quelque chose trouvait doucement sa place. » (RS, p. 146) Puis, une fille prend doucement sa place, devrait-on aussi entendre, puisque plusieurs extraits témoignent de la renaissance de celle qui écrit et qui prend peu à peu conscience d'elle-même. Pour la première fois alors, elle est Marie Nimier : « Je mis beaucoup de temps à apprivoiser ce corps qui correspondait si peu à ce que je connaissais de moi. Encore aujourd'hui, je suis étonnée lorsque je surprends mon reflet dans les vitres du métro. » (RS, p. 119) Ce changement se traduit par un rapport à soi qui n'est plus le même, la narratrice s'exprimant désormais comme une personne à part entière, distincte de son père : « J'entendais le bruit de mes talons sur le trottoir et je me disais : c'est toi qui fais ce bruit. Toi, qui ponctues la marche, règles son allure, mesures son débit. Ce n'est pas ton père. » (RS, p. 148) La distinction que l'écriture autobiographique lui permet d'établir par rapport à son père lui

---

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 120 ; tel quel dans le texte.

donne l'occasion, en revanche, « de *le* et *se* reconnaître »<sup>74</sup>, comme le soulignait Martine Delvaux au sujet de *Un père*, ce qui est vrai aussi pour *La Reine du silence*. Et, dès lors, c'est à la fois une fille et un père qui se révèlent, ainsi que le laisse entendre un rêve de la narratrice, qui symbolise cette relation filiale nouvelle :

Un de mes cauchemars récurrents met en scène un homme masqué qui me serre contre lui de toutes ses forces. [...] J'articule des mots, je force mes poumons, mais aucun son ne sort. Ce visage que je reconnais, je ne peux pas le dire. Toujours la même impression des os qui se brisent, du squelette qui se disloque. Toujours le même réveil en sursaut jusqu'à cette nuit où l'homme fut désigné par deux consonnes majuscules clairement désignées par l'enseigne, le P et le R de PÈRE séparés par un trait d'union. Que s'est-il passé dans ma vie pour que ce rêve trouve enfin sa solution? L'homme nommé ne me faisait plus peur. (RS, p. 77)

Le père et la fille parviennent ainsi à se retrouver, comme le désirait la narratrice au début de son projet : « Si mon père ne revenait pas, c'était sans doute à moi de le rejoindre. » (RS, p. 13) Et, dans ces pages signées Marie Nimier, « [i]l est bien là. » (RS, p. 13) Par l'écriture, se constituent à la fois l'image du père et celle de la fille, le texte faisant office de véritable acte de nomination de l'un et l'autre. Et même si le portrait paternel est toujours incomplet à la fin, les morceaux du puzzle semblent avoir pris leur place :

Le puzzle était terminé, ou tout le moins, son cadre, sa bordure : à l'intérieur, il y avait un grand vide où çà et là venaient s'inscrire des groupes de pièces, îlots épars que reliaient à présent des lignes en zigzag comme autant de chemins creusés par les mots. Et les mots qui s'imposaient, curieusement, ceux qui avaient assez circulé pour laisser leurs traces, semblaient tous s'organiser autour de la pièce manquante, la pièce retrouvée, sans qu'aucun plan, aucune stratégie d'écriture n'ait présidé à ce résultat. (RS, p. 200-201)

---

<sup>74</sup> DELVAUX, Martine, « Who's Who? *Un père* de Sibylle Lacan », p. 234; tel quel dans le texte.

Cette pièce retrouvée symbolise la fin de plusieurs tourments à savoir celui du père, de son mystère et de ses silences. Cette pièce, c'est aussi l'identité retrouvée de la fille oubliée du testament qui finit par s'inscrire, à sa façon, dans l'histoire du père. Libérée et reconnue, elle appréhende la fin de son récit avec un sentiment d'apaisement, semblable à celui de Sibylle Lacan dans *Un père* et de Clémence Boulouque dans *Mort d'un silence* :

Enfin, et sous un angle nouveau, j'ai repensé à cette question qui m'avait obsédée, sans pouvoir jamais la poser à voix haute : Comment ça marche, un père? Alors, les pièces se sont animées. Une silhouette bougeait au centre de l'image. Il était là, ce papa compliqué, et il marchait comme marchent les hommes, sur ses deux pieds. Il se retournait et je pouvais le reconnaître, comme un père reconnaît ses enfants. Reconnaître non seulement sa démarche, mais aussi, et dans un même mouvement, reconnaître son visage, ses traits, ses expressions. Son front haut. Ses yeux verts. La courbe parfaite de ses sourcils. Je pouvais les voir, les imaginer. Et pour la première fois depuis longtemps, je me suis sentie apaisée, comme si le monde enfin marquait une pause. (RS, p. 202-203)

Sur ces mots se termine son récit. Et cette question « Comment ça marche un père? » qui l'a tant de fois tourmentée, hantée, apeurée, paraît à ce moment résolue, comme l'est l'énigme du père. Par conséquent, le fantôme qui jusque-là hantait le texte peut désormais reposer dans ce récit-tombeau qui lui a donné corps.

En résumé, on a vu dans ce chapitre que l'acte d'écriture s'avère, pour Clémence Boulouque, Sibylle Lacan et Marie Nimier, le meilleur moyen de restituer leur père, leur relation filiale et leur identité. Ainsi, on a analysé la représentation du travail scriptural dans ces œuvres où les mots reconstruisent pièce par pièce la figure du père et de la fille. L'écriture permet aux narratrices d'accomplir ce qui a été laissé en reste dans le passé. Pour

Clémence Boulouque, il s'agit de tuer le silence qui a emporté son père, de dire pour se libérer, d'écrire pour se nommer enfin. Son père a peut-être emporté dans la mort la peur qui pesait sur les siens, mais il a aussi légué sa souffrance à ceux qui sont restés, entre autres à celle qui a survécu et qui la porte lourdement depuis. L'écriture permet à Boulouque, comme à Lacan et Nimier, de transmettre à son tour ce qui la hante et de s'en défaire. De fait, elle parvient à s'identifier dans la relation qui l'a unie à son père en reconstituant pour elle-même un récit filial qui n'a plus rien à voir avec les forces contraignantes du passé du magistrat. Pour Sibylle Lacan, l'écriture d'*Un père* est d'autant plus représentative de l'acte de nomination qu'elle révèle. Fille non reconnue du célèbre Jacques Lacan, elle signe par ce récit l'identité nouvelle de ce nom qui jusque-là ne portait que le visage du psychanalyste. Sans ménager celui qui toute sa vie l'a fait souffrir, Lacan s'approprie publiquement son titre de fille légitime et, par le fait même, son nom. Au terme de son récit, on peut dire que le « non » du père est désormais chose du passé. Marie Nimier accorde également une grande place au travail d'écriture dans son récit qui relie l'écrivaine aujourd'hui reconnue à l'auteur qu'a été Roger Nimier dans le passé. *La Reine du silence* permet à deux écrivains étrangers qui ont vécu à des époques différentes de se retrouver, le récit filial leur donnant enfin l'occasion de coexister comme un père et sa fille le devraient. Ainsi, le récit de Marie Nimier rompt la loi mortifère imposée par le père qui l'empêchait d'exister et rend la parole à celui qui a cessé d'écrire et de vivre. De fait, les trois auteures-narratrices reconstituent à leur manière le récit de leur filiation non pas à partir d'un portrait complété du père, mais en renouant avec qui elles sont. On retrouve donc au terme de ces trois récits une relation filiale épurée des souffrances d'autrefois,

apaisée et changée par le travail d'écriture qui témoigne avant tout de l'identité de leurs auteures.

## CONCLUSION

*Mort d'un silence, Un père et La Reine du silence* nous confirment que le récit de soi est passé par maintes variations depuis la pratique autobiographique traditionnelle jusqu'aux récits de filiation contemporains. Les récits de filiation se sont ainsi taillé une place dans la littérature, révélant des sujets changés par le temps, pour qui il importe plus que tout de retrouver les traces de leurs origines manquantes et, dans le cas de Clémence Boulouque, Sibylle Lacan et Marie Nimier, de leur père. Qui plus est, c'est de l'absence du père qu'il est question dans les œuvres étudiées, de l'image paternelle désincarnée au profit du personnage public. Boulouque, et Nimier encore plus, ont perdu leur père alors qu'elles avaient à peine eu le temps de le connaître. Lacan était reniée par son père qui n'a jamais été là pour elle. Pour ces auteures, la relation filiale rime avec la douleur d'avoir vécu dans l'ombre d'un homme qui a manqué à son rôle, mais qui était connu publiquement et qui a survécu dans la mémoire collective. Ainsi, celui qui est associé au nom de Gilles Boulouque, Jacques Lacan ou Roger Nimier ne correspond en rien au père tel que réclamé par sa fille. D'où cette nécessité, pour les narratrices, de creuser leur histoire afin de se réapproprier celui qui n'a pas été et qui n'est plus de manière à affirmer celle qui n'a pas été et qui veut être. En d'autres termes, le récit de filiation s'est avéré un détour essentiel dans le récit autobiographique de Boulouque, Lacan et Nimier qui devaient avant tout

connaître leur père pour ensuite se dire, soit procéder à une *archéologie de soi* pour reprendre l'expression de Dominique Viart.

Il importait donc de se pencher, au premier chapitre, sur la posture énonciative adoptée par les narratrices. En fait, on a remarqué qu'écrire le père impliquait d'abord, pour Boulouque, Lacan et Nimier, de se positionner par rapport à celui-ci, de se nommer comme « la fille de » et de spécifier leurs intentions d'écriture. Pour les trois auteures, prendre position par rapport à leur père a été pour le moins difficile. Entre autres parce que cela éveillait une époque douloureuse de leur enfance, mais aussi parce qu'elles avaient pour la première fois l'occasion de se dire comme la fille de leur père, ce qu'elles n'avaient jamais vraiment été dans le passé. Boulouque était la fille du *juge*, comme elle l'a souvent souligné, rappelant l'absence de son *père* envahi par son travail. Lacan a vécu son enfance, puis son adolescence, dans l'espoir d'être reconnue par son père. Pour lui, elle n'a jamais été sa fille et, pour elle, il n'a pas tenu le rôle qui lui revenait. Marie Nimier n'a pas eu la chance non plus de connaître celui qui était son père, mais qui est mort prématurément. Par conséquent, Boulouque, Lacan et Nimier ont surtout parlé d'absence et de mort à défaut du père qu'elles n'ont pas eu. C'est en ce sens qu'on a les qualifiées de *témoin*, au sens de Derrida. Comme des survivantes, elles ont constitué leur récit depuis l'expérience de la mort, dans le cas de Boulouque et Nimier, et de l'absence, dans le cas de Lacan. Leur parole est empreinte d'une hantise du passé qui s'exprime au travers d'une écriture spectralisée par la voix du père disparu, certes, mais revenu hanter les pages de leur récit. Ainsi, on a vu que les narratrices portaient lourdement le spectre paternel. Les auteures

incarnent l'absence et la mort du père au détriment de leur propre identité et au profit d'un état spectralisé.

Dans le deuxième chapitre, on a étudié la forme narrative des textes de Boulouque Lacan et Nimier. On a vu que, pour restituer le père, les narratrices ont procédé à une enquête menée à même leur récit. Sibylle Lacan a accordé une grande importance aux souvenirs qu'elle a de sa relation avec son père dans la restitution de celui-ci. À l'inverse des deux autres auteures qui ont vu leur père mourir alors qu'elles étaient très jeunes, elle a pu se permettre de reconstruire le portrait de son père sur une base mémorielle uniquement, puisque ce dernier est décédé alors qu'elle était dans la quarantaine. De plus, l'histoire de Lacan est unique : elle est la seule, contrairement à son frère, sa sœur décédée et sa demi-sœur, à ne pas avoir été considérée par son père, autrement dit à avoir vécu son absence. C'est pourquoi elle a refusé de faire appel à des références extérieures lorsqu'est venu le temps de parler de cette expérience dont personne d'autre ne pouvait témoigner. Elle en est la seule survivante et la seule capable de la rapporter de manière authentique. Malgré les défaillances impliquées, Lacan s'en est remise à sa mémoire. Clémence Boulouque est en mesure de se souvenir quelque peu de l'époque partagée avec son père comme c'est également le cas de Marie Nimier. Cependant, les deux ont adopté, en plus, la posture de l'enquêteur et de l'historien pour restituer le portrait de leur père. Ainsi, elles ont mis à contribution des objets, des photos, des écrits, des archives concernant le père et l'homme qu'il a été. Elles ont questionné des amis et des proches afin de comprendre qui était leur père dans sa vie quotidienne et dans sa famille. Étalant preuves et traces du passé, Boulouque et Nimier ont tenté de restituer le portrait paternel et le visage de leur propre

identité. Cela étant, toutes trois se sont heurtées à de nombreuses lacunes qui ont fait en sorte que leur histoire est demeurée impossible à réparer et ainsi impossible à raconter. C'est pourquoi, comme on l'a vu dans la seconde partie de ce chapitre, leur récit ne pouvait se circonscrire à la forme narrative conventionnelle décrite par Paul Ricœur. Tels qu'étudiés, *Mort d'un silence*, *Un père* et *La Reine du silence* présentent une conception du temps qui dérange et détraque la logique narrative. Dans ces récits, rien ne semble progresser, si ce n'est que l'inlassable répétition des épisodes du passé. Que ce soit la mort dans le cas de Boulouque et Nimier ou l'absence dans celui de Lacan, la hantise des narratrices les fige dans un temps où elles revivent sans cesse les douleurs de leur enfance, où elles ne sont ni dans leur passé révolu, ni dans le présent. Leur rapport à soi est décalé comme l'est leur rapport au temps dans leur récit. Pour ces raisons, leur texte a pris la forme d'un puzzle où les anecdotes se suivent sans se raccorder les unes aux autres. Marquée par la résurgence du passé et ses manques, leur histoire filiale se présente comme un assemblage hétérogène, un récit éclaté à l'exemple de leur relation avec leur père.

Au troisième chapitre, on a vu que les narratrices ont tout de même trouvé dans l'acte scriptural le moyen de reconstituer ce qui leur faisait défaut : leur identité. En fait, si la quête du père est d'abord apparue comme le principal fil conducteur de leur récit, c'est qu'à travers la figure qu'il représente se trouve celle qui écrit : sa fille. Découvrir l'identité de cette dernière s'est révélé le cœur du récit filial de Boulouque, Lacan et Nimier. C'est pourquoi leur récit n'a pas dévoilé la face cachée de l'homme jadis connu : le secret entourant le père est resté un mystère. Honorant et trahissant à la fois l'image du magistrat, du psychanalyste et de l'écrivain, les auteures ont plutôt voulu faire sortir de l'ombre la

filles oubliées et, comme on l'a montré, elles y sont parvenues. Reconstituer par l'écriture leur généalogie a permis à Boulouque, Lacan et Nimier de rétablir le pont entre présent et passé de sorte que les auteures-narratrices arrivent, à la fin de leur récit, au terme de leur enfance, de leur hantise et de leur deuil. Renouant avec elles-mêmes, elles se disent, au final, fille de leur père et personne à part entière. L'écriture leur a donné l'occasion de se distinguer de leur père et d'exister enfin pour ce qu'elles sont en accordant une valeur nouvelle à leur relation filiale. Pour Clémence Boulouque, on a vu que cela consistait à s'affranchir des tourments, de la peur et de la souffrance hérités du père. Rattrapée malgré elle par les conflits terroristes, par son passé et son histoire laissée en suspens, elle a trouvé dans l'écriture le moyen de s'approprier ce qui lui revient pour se libérer enfin. Sibylle Lacan retrouve, quant à elle, son père tel qu'elle aurait voulu qu'il soit; aimant et passionné. Elle s'est réconciliée de sorte qu'elle le reconnaît comme son père, se reconnaissant à son tour comme sa fille. Elle a un père, elle existe et, enfin, elle a un nom. Marie Nimier fait de même en se défaisant de la gouverne spectrale de l'écrivain défunt. La main qui écrit n'est plus celle de Roger Nimier, mais la sienne. En écrivant sur son père, elle a prouvé sa différence et son identité, sa relation filiale avec l'homme et ce qui lui est propre.

Cette étude nous amène à constater que l'écriture autobiographique telle que pratiquée par Clémence Boulouque, Sibylle Lacan et Marie Nimier, prend la forme d'un récit-tombeau dans lequel le père s'anime pour ensuite être mis en terre de façon définitive. Pour ces auteures, il s'agit d'un accomplissement essentiel au deuil qui jusque-là avait été laissé en souffrance, inachevé. Parce qu'elles n'ont pas vécu directement la mort de leur père, ces filles sont demeurées tourmentées par le fantôme de celui qu'elles n'ont pas eu la

chance de laisser partir et qu'elles ont porté en elles depuis comme un fardeau. De manière symbolique, les auteures-narratrices ont invité leur père à reprendre vie dans le récit de filiation qu'elles lui ont consacré, puis à mourir. De fait, *Mort d'un silence*, *Un père* et *La Reine du silence* font

office à la fois de corps et de sépulture pour le père, puisque la mise en terre ne peut qu'en passer par une mise en corps qui en appelle, quant à elle à une mise en mots. Difficile, en effet, d'enterrer un esprit. Le corps textuel se présente donc comme un corps paternel, dont la création vient mettre de l'ordre dans le désordre filial. [...] ces filles donnent naissance au corps du père qu'elles construisent comme un puzzle, pièce par pièce, mot par mot [...] un corps mort peut-être, mais un corps incarné à partir duquel la fille peut, à son tour, se donner naissance, se présentant dès lors comme la fille du père, de son père oublieux et absent. Mais il s'agit aussi, pour ces filles, de donner vie au père que pour mieux l'enterrer dans l'objet livre, dans le livre du père, devenu tout à la fois corps et sépulture.<sup>75</sup>

Dans son article qui traite entre autres d'*Un père* et de *La Reine du silence*, Évelyne Ledoux-Beaugrand cerne avec justesse le rapport entre l'écriture et le père. Si faire le récit de leurs origines permet à ces auteures de mieux se comprendre, c'est que cela leur permet aussi de reprendre là où celui-ci a été rompu non pas en comblant les vides, mais en les considérant dans l'héritage qui est le leur et qui sera toujours porteur d'un secret. Peut-être Clémence Boulouque, Sibylle Lacan et Marie Nimier n'en savent-elles pas plus à ce jour sur leur père mais, au terme de leur récit, elles acceptent qu'il en soit ainsi et laissent aller le revenant. À la fin, celui-ci est bel et bien enterré, le livre se refermant comme la porte de son tombeau. Boulouque aura dû se retrouver au cœur des attentats de New York pour

<sup>75</sup> LEDOUX-BEAUGRAND, Evelyne, « Filles du père? Le spectre paternel chez quelques auteures contemporaines », dans Murielle Lucie CLÉMENT et Sabine VAN WESEMAEL (dir.), *Relations familiales dans les littératures française et francophone des XXe et XXIe siècles. La figure du père*, Paris : L'Harmattan, 2008, p. 56-57.

enfin laisser reposer son père au même titre que les victimes du conflit terroriste qui régnait toujours et qui l'a emporté onze ans plus tôt : « À cinq heures, une célébration œcuménique a eu lieu. L'oratoire était plein. Des microphones ont été installés à l'extérieur, dans les allées du campus, sur les pelouses. Les brins d'herbe. La voix du rabbin. » (*MS*, p. 128)

Aux côtés des endeuillés du 11 septembre, Boulouque enterre enfin son père. Quant à Sibylle Lacan, elle rapporte un extrait de son journal, une prière pour le repos du défunt, qui confirme également l'enterrement symbolique de son père rendu possible par l'écriture, ce qui n'avait pas été accompli lors de l'*enterrement-rapt* organisé par Judith :

lumière. le léger martellement des pas, dans la troupe, des enfants, des fleurs. le chemin doucement monte vers le cimetière. image fixe et en mouvement. c'est là que j'ai pleuré : *enfermée dans un cercueil la mort palpable encore est pour la dernière fois confrontée aux couleurs*. air mouvant, horizons verdoyants des collines. palpitations du monde. (*UP*, p. 103 ; c'est moi qui souligne)

Ce requiem rappelle l'idée de sépulture évoquée par Ledoux-Beaugrand. Il permet à Sibylle Lacan de vivre, comme elle aurait dû dans le passé, la mort de son père. Pour Marie Nimier, la mise en terre de son père est représentée dans un passage à la fin du livre où la narratrice et sa famille préparent la fête de Noël : « Quand Élio a cherché ses bottes pour les placer sous le sapin, se demandant s'il fallait n'en mettre qu'une, ou laisser les deux, l'histoire lui [son mari] est revenue à l'esprit. » (*RS*, p. 198) Frank, le mari de la narratrice, lui raconte alors qu'une chaussure avait été trouvée sur les lieux de l'accident de Roger Nimier et que celle-ci avait été remplacée par des passants dans la voiture, une anecdote que Marie Nimier ignorait jusque-là, mais qui remue pour une dernière fois sa quête filiale. Le

parallèle entre ce souvenir et la scène de la nativité constituée au pied de l'arbre de Noël est très révélateur : cette anecdote sur l'accident fait la lumière sur le mystère paternel et, de fait, sur l'identité de l'écrivaine à l'exemple de Jésus qui s'apprête à voir le jour et dont la famille prépare l'arrivée. La chaussure, celle de l'accident puis celle de la crèche, symbolise la pièce manquante retrouvée :

L'étable était recollée, et Jésus dans le ventre de sa mère. La Madone portait un voile bleu. Les enfants lui avaient fabriqué une espèce de tablier amovible pour que le bébé puisse sortir et trouver, le 24 à minuit, sa place dans la crèche. Joseph se tenait un peu à l'écart, appuyé sur un bâton. Il avait l'air épuisé. [...] Je pensais souvent à la chaussure. J'avais l'impression de la tenir dans mes mains, comme si c'était moi qui l'avait ramassée sur le bord de la route. Ce geste de la reposer dans la voiture me touchait infiniment. Le puzzle était terminé [...]. (RS, p. 200)

La reconstitution de la figure du père n'est peut-être pas complétée, mais elle est terminée pour Marie Nimier qui tourne la page, en quelque sorte, en guise d'inhumation : elle a retrouvé les pièces essentielles du portrait paternel lui permettant enfin de l'enterrer une fois pour toutes, ce qui rime avec sa renaissance. Ainsi, on peut lire qu'une fille s'affirme par ce récit autobiographique qui témoigne, par la même occasion, de la « désincarnation de la figure du père »<sup>76</sup> enfermé dans ce récit-tombeau qui lui a tantôt donné corps.

« *Le pas qui nous porte sera hors de portée.* » (MS, p. 131 ; tel quel dans le texte)

Cette pensée d'Ossip Mandelstam sur laquelle se referme le récit de Clémence Boulouque résume avec justesse la quête des trois auteures-narratrices qui ont reconstitué leur identité depuis le récit de leurs origines inaccessibles, secrètes, *hors de portée* comme l'a montré la

---

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 57.

présente recherche. Au terme de cette étude, on aura pu voir que l'écriture a modifié le rapport entre les narratrices et leur passé, que leur texte s'exprime avant tout comme un acte de nomination. Le présent mémoire a fait ressortir les stratégies narratives et énonciatives employées par les narratrices pour se défaire des contraintes du passé. Pourtant, on ne peut garantir que, dans l'avenir, rien ne ranimera leur mélancolie, que Clémence Boulouque, Sibylle Lacan et Marie Nimier sont désormais libérées de leurs hantises et que le spectre de leur père est vraiment enterré. « Rappeler un mort à la vie, c'est mettre en doute son caractère immortel. » (RS, p. 62) Marie Nimier n'a certes pas tort : bien que l'écriture ait grandement contribué à la reconstruction de soi des narratrices, on ne saura jamais si ces récits signent également la fin des tourments qui ont habité les pages de *Mort d'un silence*, d'*Un père* et de *La Reine du silence*. Les œuvres ultérieures des auteures en témoignent peut-être, mais encore... Comme le laisse entendre Sibylle Lacan qui, ironiquement, assistait en novembre 2011 à un procès opposant Judith Miller et Élisabeth Roudinesco à propos des funérailles de Jacques Lacan<sup>77</sup> : « si l'on y réfléchit bien, n'est-on pas toujours la fille (ou le fils) de ses parents ? » (UP, p. 68) Ce qui est juste, c'est qu'elles ont transmis à leur tour, par le don des mots, le fardeau de leurs souffrances. En entrant dans leur univers, on a buté comme elles sur les mystères de leurs histoires, se

---

<sup>77</sup> Judith et Jacques-Alain Miller ont poursuivi Élisabeth Roudinesco, historienne et auteure, pour avoir écrit que Jacques Lacan « eût souhaité » des funérailles catholiques dans *Lacan, envers et contre tous*, ce qui laisse entendre, selon la clan Miller, que les dernières volontés de l'homme n'auraient pas été respectées lors de l'*enterrement-rapt* tel qu'évoqué dans *Un père*. Sibylle Lacan, à ce moment âgée de 70 ans, n'a pas été appelée à témoigner contre sa demi-sœur. Elle a assisté tout de même au procès qui aurait ranimé une douleur du passé encore palpable comme le mentionne, entre autres, ce journaliste : « Assise dans le prétoire, telle une intruse, elle se mit à sangloter à l'évocation de l'enterrement de son père. Elle se souvenait, comme elle raconte dans son livre, que la question centrale de ce procès était refoulée ». ROTFUS, Michel (2011), « Judith Miller et sa sœur oubliée : Sibylle Lacan. Un procès contre Élisabeth Roudinesco », Mediapart, [En ligne], < <http://blogs.mediapart.fr/blog/michelrotfus/171111/judith-miller-et-sa-soeur-oubliee-sibylle-lacan-un-proces-contre-elisa> >, page consultée le 12 février 2013.

faisant à notre tour l'hôte de leurs hantises. Les spectres de Clémence Boulouque, Sibylle Lacan et Marie Nimier, le leur et celui du père, habitent désormais les pages de ce mémoire, son auteure et ses lecteurs. Est-ce là une preuve qu'ils hantent toujours ? Peut-on vraiment s'en défaire définitivement ?

## BIBLIOGRAPHIE

### Œuvres étudiées :

BOULOUQUE, Clémence (2003), *Mort d'un silence*, Paris, Gallimard.

LACAN, Sibylle (1994), *Un père*, Paris, Gallimard.

NIMIER, Marie (2004), *La Reine du silence*, Paris, Gallimard.

### Autres récits de filiation sur le père consultés :

ABÉCASSIS, Éliette (2002), *Mon père*, Paris, Albin Michel.

ARCAN, Nelly (2001), *Putain*, Paris, Seuil.

AUBRY, Gwenaëlle (2009), *Personne*, Paris, Mercure de France.

BILLETDOUX, Marie (1997), *Chère Madame ma fille cadette*, Paris, Grasset.

BRISAC, Geneviève (2010), *Une année avec mon père*, Paris, Olivier

DELAUME, Chloé (2001), *Le cri du sablier*, Paris, Gallimard.

DUPEREY, Anny (1992), *Le voile noir*, Paris, Seuil.

ERNAUX, Annie (1983), *La place*, Paris, Gallimard.

ERNAUX, Annie (1997), *La honte*, Paris, Gallimard.

LACAN, Sibylle (2000), *Points de suspension*, Paris, Gallimard.

MICHON, Pierre (1984), *Vies minuscules*, Paris, Gallimard.

PINGEOT, Mazarine (2005), *Bouche cousue*, Paris, Julliard.

### Références bibliographiques :

BLANCKEMAN, Bruno (2002), *Les fictions singulières. Étude sur le roman français contemporain*, Paris, Prétexste éditeur.

DELVAUX, Martine (2001), « Who's Who? Un père de Sibylle Lacan », dans Lucie LEQUIN et Catherine MAVRIKAKIS (dir.), *La francophonie sans frontière*, Paris, L'Harmattan, p. 225-234.

DELVAUX, Martine (2005), *Histoires de fantômes. Spectralité et témoignage dans les récits de femmes contemporains*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal.

DEMANZE, Laurent (2008), *Encres orphelines*, Paris, Corti.

DEMANZE, Laurent (2008), « Mélancolie des origines », dans Murielle Lucie CLÉMENT et Sabine VAN WESEMAEL (dir.), *Relations familiales dans les littératures française et francophone des XXe et XXIe siècles. La figure du père*, Paris, L'Harmattan, p. 227-236.

DEMANZE, Laurent (2009), « Un héritage sans testament », dans Béatrice JONGY et Annette KEILHAUER (dir.), *Transmission/Héritage dans l'écriture contemporaine de soi*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise-Pascal, p. 227-236 (coll. « Littératures »).

DERRIDA, Jacques (1993), *Spectres de Marx : l'état de la dette, le travail du deuil et la nouvelle internationale*, Paris, Galilée.

DERRIDA, Jacques (1998), *Demeure. Maurice Blanchot*, Paris, Galilée.

DUSSAILLANT-FERNANDES, Valérie (2008), « Reconstruction de l'image du père : stratégies textuelles dans *La Reine du silence* de Marie Nimier », dans Murielle Lucie CLÉMENT et Sabine VAN WESEMAEL (dir.), *Relations familiales dans les littératures française et francophone des XXe et XXIe siècles. La figure du père*, Paris, L'Harmattan, p. 207-216.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (1999), *L'énonciation : de la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin.

LEDOUX-BEAUGRAND, Evelyne (2008), « Filles du père? Le spectre paternel chez quelques auteures contemporaines », dans Murielle Lucie CLÉMENT et Sabine VAN WESEMAEL (dir.), *Relations familiales dans les littératures française et francophone des XXe et XXIe siècles. La figure du père*, Paris, L'Harmattan, p. 49-57.

RICOEUR, Paul (1983), *Temps et Récit*, Tome 1, Paris, Seuil.

ROTFUS, Michel (2011), « Judith Miller et sa sœur oubliée : Sibylle Lacan. Un procès contre Elisabeth Roudinesco », Mediapart, [En ligne],

< <http://blogs.mediapart.fr/blog/michelrotfus/171111/judith-miller-et-sa-soeur-oubliee-sibylle-lacan-un-proces-contre-elisa> >, page consultée le 12 février 2013.

TERMITE, Marinella (2006), « Le père ou le gant de l'écriture », *Cincinnati Romance Review*, vol. 25, numéro spécial « Marie Nimier », p. 299-311.

VIART, Dominique (1999), « Filiations littéraires », dans Jan BAETENS et Dominique VIART (dir.), *États du roman contemporain. Écritures contemporaines 2*, Paris, Lettres modernes Minard (Écritures contemporaines), p. 115-139.

VIART, Dominique (2005), *La littérature française au présent : héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas.

VIART, Dominique (2007), « L'archéologie de soi dans la littérature contemporaine française : récits de filiation et fictions biographiques », dans Robert DION, Frances FORTIER, Barbara HAVERCROFT et Hans-Jürgen LÜSEBRINK (dir.), *Vies en récit. Formes littéraires et médiatiques de la biographie et de l'autobiographie*, Québec, Nota bene, p. 107-137.

VIART, Dominique (2009), « Le silence des pères au principe du "récit de filiation" », *Études françaises*, vol. 45, n°3, p. 95-112.

#### Références consultées :

BLANCKEMAN, Bruno (1996), « Les tentations du sujet dans le récit littéraire actuel », *Cahiers de recherche sociologique*, n°26, p. 102-113.

BLANCKEMAN, Bruno (2007), « L'épreuve du récit, ou le gain de soi », dans Robert DION, Frances FORTIER, Barbara HAVERCROFT et Hans-Jürgen LÜSEBRINK (dir.), *Vies en récit. Formes littéraires et médiatiques de la biographie et de l'autobiographie*, Québec, Nota bene, p. 91-105.

FALLAIZE, Élisabeth (2002), « Puzzling out the Fathers: Sibylle Lacan's *Un père: Puzzle* », dans Gill RYE et Michael WORTON (dir.), *Women's Writing in Contemporary France. New writers, new literatures in the 1990s*, Manchester, Manchester University Press, p. 77-90.

JÉZÉQUEL, Anne-Marie (2006), « Marie/Marine : À son corps défendant », *Cincinnati Romance Review*, vol. 25, numéro spécial « Marie Nimier », p. 312-327.

JONGY, Béatrice et Annette KEILHAUER (2009), « Introduction : Héritage et transmission dans l'écriture contemporaine de soi », dans Béatrice JONGY et Annette KEILHAUER (dir.), *Transmission/héritage dans l'écriture contemporaine de soi*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise-Pascal, p. 7-16 (coll. « Littératures »).

LANCTÔT-BÉLANGER, Marie Claire (2004), « Retracer le lieu : la perte d'un père », *Spirale : Arts, Lettres, Sciences humaines*, n°194, p. 8-9.

MURPHY, Carol (2006), « Telle père, telle fille ? Filiations paternelles dans les romans de Marie Nimier », *Cincinnati Romance Review*, vol. 25, numéro spécial « Marie Nimier », p. 247-258.

PAPILLON, Joëlle (2012), « Marie Nimier, au cœur du silence », dans Anne Martine PARENT et Karin SCHWERDTNER (dir.), « Lacunes et silences de la transmission. L'héritage à l'épreuve dans les écrits contemporains », *Temps zéro. Revue d'étude des écritures contemporaines*, n°5, [En ligne], <<http://tempszero.contemporain.info/document712>>, page consultée le 18 janvier 2012.

PARENT, Anne Martine (2006), « Trauma, témoignage et récit : la dérouté du sens », *Protée*, vol. 34, n°2-3, p. 113-125.

PARENT, Anne Martine et Karin SCHWERDTNER (2012), « Présentation », dans « Lacunes et silences de la transmission. L'héritage à l'épreuve dans les écrits contemporains », *Temps zéro. Revue d'étude des écritures contemporaines*, n°5, [En ligne], <<http://tempszero.contemporain.info/document805>>, page consultée le 18 janvier 2012.

SAINT-MARTIN, Lori (2008), « Des pères absents aux filles meurtrières et au-delà : le rapport père-fille en littérature québécoise », dans Murielle Lucie CLÉMENT et Sabine VAN WESEMAEL (dir.), *Relations familiales dans les littératures française et francophone des XXe et XXIe siècles. La figure du père*, Paris, L'Harmattan, p. 13-26.

STRASSER, Anne (2009), « Raphaëlle Billetdoux, Marie Nimier : des filles aux pères, le travail de filiation ou l'invention du père », *Littérature*, 2009/3 n°155, p. 22-35.

VERNIER-LAROCLETTE, Béatrice (2009), « *Bouche cousue* et *La Reine du silence* : Une réconciliation intime et publique », *Women in French Studies*, n°17, p. 130-146.

#### **Ouvrages de références :**

BOUCHARD, Jacques-B. *et al.* (2012), *Guide de présentation d'un travail de recherche. Édition revue et augmentée*, Chicoutimi, Université du Québec à Chicoutimi.

Université de Lorraine, *Le Trésor de la Langue Française informatisé*, [En ligne] <<http://atilf.atilf.fr/>>, page consultée le 14 février 2013.

VILLERS, Marie-Éva de (2003), *Multidictionnaire de la langue française*, Montréal, Québec Amérique.

