

Anne-Marie Gans-Guinoune

AUTOBIOGRAPHIE ET FRANCOPHONIE : cache-cache entre 'nous' et 'je'

Pourquoi évoquer cet objet d'étude qu'est l'autobiographie dans le cadre particulier de la francophonie ? Le pacte autobiographique aurait-il une spécificité franco-française qui placerait les littératures venues d'ailleurs dans la marge ? La francophonie, terme que je conserve malgré que le concept soit tant décrié ces temps derniers par les tenants d'une littérature-monde, englobe tous les écrivains utilisant une même langue, le français, pour raconter une réalité universelle, celle de l'homme. Après avoir donné quelques définitions de base, je présenterai un rapide panorama d'auteurs francophones ayant eu recours à l'autobiographie, pour enfin m'arrêter un peu plus sur deux écrivains maghrébins, Driss Chraïbi et Maïssa Bey. L'observation de leur mode d'écriture montre que l'autobiographie fonctionne chez des auteurs de cultures éloignées de la culture occidentale sous une autre forme.

RELIEF 3 (1), 2009 – ISSN: 1873-5045. P61-76
<http://www.revue-relief.org>
URN:NBN:NL:UI:10-1-100185
Igitur, Utrecht Publishing & Archiving Services
© The author keeps the copyright of this article

Les littératures francophones¹

La définition des littératures francophones en tant que champ d'études n'a cessé d'évoluer et n'est pas partout la même. Aux États-Unis elles incluent les littératures d'Afrique subsaharienne, de la Caraïbe, du Maghreb, du Québec, de la Suisse et de la Belgique. En Europe ces deux dernières font curieusement partie de la littérature française. Le Québec, quant à lui, distingue trois corpus : littérature française, littérature québécoise, et littérature francophone. Enfin en France littérature française et littérature francophone sont étudiées à part.

Onésime Reclus utilisa pour la première fois, dans *France, Algérie et colonies* (1886), le vocable de 'francophonie' pour désigner et les gens

parlant le français et l'ensemble des pays où le français est utilisé. Ce terme renvoyait aux réalités géographiques nées de l'expansion coloniale de la France en Afrique, au Maghreb et en Amérique du Nord (Caraïbe comprise). Le mot est ensuite oublié pendant un demi-siècle. Dans le contexte de la décolonisation on parlera plus de 'francité' ; le terme de francophonie est déjà rejeté à cette époque par les milieux intellectuels. Le sommet de la francophonie en 1986, réunissant tous les dirigeants de pays ayant la langue française en partage, a finalement intronisé le terme de 'francophonie'. La cartographie du français dans le monde montre que la langue est présente sur quatre continents, mais avec des différences de répartition. On distingue quatre ensembles de régions francophones :

1 les pays où le français est la langue maternelle (Europe et Canada francophones)

2 les pays créolophones où le français est la langue d'usage et officielle mais qui a aussi une autre langue (les Antilles, Haïti, l'île Maurice, les Seychelles et la Réunion)

3 les anciennes colonies françaises et belges où le français jouit souvent du statut particulier de langue d'enseignement et de langue officielle, et où il est accompagné d'une langue nationale (le Burundi, Madagascar et Rwanda)

4 les pays où le français ne subsiste qu'à l'état de traces (péninsule indochinoise, Proche Orient (Liban, Egypte), Europe centrale).

Dans le cadre de cet article, la francophonie se limitera au continent africain, plus précisément au nord de l'Afrique. Globalement le français a été introduit au Maghreb au 19^e siècle par l'aventure coloniale française. La politique d'assimilation a imposé le français comme langue obligatoire et a exclu les langues locales en les réduisant à la communication quotidienne ou en n'autorisant l'arabe que dans les écoles coraniques. Depuis les indépendances, l'arabe a retrouvé son statut de langue nationale. Néanmoins, le français a conservé une place de langue étrangère privilégiée, renforcée par les liens historiques et les courants migratoires.

Travailler sur les littératures francophones de l'Afrique, du Maghreb ou des Antilles, demande une prise en compte du contexte culturel dans lequel ces littératures opèrent. Quand on pose la question de la relation de la situation coloniale et de la littérature, on se rend compte qu'une vaste

production littéraire s'y est prononcée : les textes relatant les luttes contre le système colonial, mais aussi les luttes à l'intérieur du nationalisme africain entre 1930 et 1960 et de manière générale l'après postcolonial des indépendances. Récemment, le manifeste « Pour une 'littérature-monde' en français », signé par quarante-quatre écrivains et publié dans *Le Monde* du 16 mars 2007, a relancé le débat concernant l'organisation des Lettres françaises². Ses auteurs insistent sur l'importance des littératures francophones et réclament qu'elles ne soient plus reléguées à la périphérie des Lettres.

Cependant, la problématique de la catégorisation - littérature d'expression française, littérature francophone, littérature postcoloniale ou enfin littérature-monde, ne nous préoccupe pas ici en première instance. La question centrale, c'est de savoir comment l'autobiographie s'accommode aux conditions autres que celles qui nous sont familières, quand la culture à laquelle elle est liée est si éloignée de celle de l'Occident et n'a que la langue en partage et les quelques traces laissées par le colonialisme.

Définitions de l'autobiographie

Je ne vais pas m'étendre sur la problématique définitoire de l'autobiographie, largement développée dans ce numéro spécial sur le genre. Je voudrais simplement situer ma recherche en dehors de l'enfermement du cadre défini par Philippe Lejeune, des trois 'je' qui se confondent : auteur, narrateur et protagoniste. Pour ce théoricien, le 'pacte autobiographique' et le 'pacte romanesque' sont deux modes de lecture incompatibles. Serge Doubrovsky, qui a lancé le terme d''autofiction' pour caractériser son ouvrage *Fils* (1977), a proposé un élargissement aux travaux de Lejeune, ouverture qui convient assez souvent à la littérature contemporaine. L'autofiction, toujours selon Doubrovsky, met l'autobiographie à la portée de tous en la désacralisant : pour se raconter, on n'a plus besoin d'attendre la fin de sa vie, ni d'avoir vécu une vie riche en expériences. Je conserve, au-delà de toutes les discussions qui entourent le concept d''autofiction', la définition qui présente l'ouvrage autofictionnel comme la fictionnalisation d'une expérience vécue. La triade auteur-narrateur-protagoniste prend une forme qui épouse la culture de l'auteur ;

l'écrivain contourne ainsi des censures intérieures tout autant qu'extérieures.

Le pacte autobiographique de Lejeune implique que l'auteur se livre sans détour et que le lecteur accepte les faits pour vrais. Dans le cas de la littérature francophone africaine, cela pose sans doute un problème au niveau de la production et de la réception du texte autobiographique. C'est que l'auteur francophone utilise une langue autre que la sienne pour dire ce que sa culture oblige à taire. Pour ce qui est de la réception, au-delà des thèmes universel tels que la vie, l'amour, la mort et les sentiments qui s'y attachent, comment un lecteur occidental va-t-il pouvoir s'identifier à des écrits si éloignés culturellement de son univers ? Poser la question de la réception de ces œuvres, quand bien même je n'apporterai pas de réponse ici, a le mérite de cerner la difficulté de l'objet de la recherche. Jonglant entre le 'nous' qui prime et le 'je' de la vie intérieure, les littératures d'Afrique du Nord comme celles de l'Afrique subsaharienne ne peuvent se contenter de catégorisations; elles naviguent entre autobiographie et autofiction. Au moi exacerbé de l'Occident, l'Afrique apporte alors une réponse plus nuancée en mariant le 'je' au 'nous'.

La démonstration faite par Alison Rice à partir des romans de Tahar Ben Jelloun, d'Assia Djebar et d'Abdelkébir Khatibi, montre que « le réseau établi d'un texte à l'autre est le véritable nom de l'œuvre » (298). Rice a inventé le terme d''autobibliocopie' (basé sur 'autobiocopie', le néologisme de Lejeune) pour mettre en valeur ce réseau d'auteurs se citant eux-mêmes, et ce sous des formes diverses. Je ne puis que corroborer son analyse, car j'ai pu démontrer le caractère autobiographique de l'œuvre de Chraïbi en soulignant la prépondérance de l'autotextualité sous des formes diverses (Gans-Guinoune 2005). Je m'autorise donc ici à utiliser de manière alternative et informelle l'appellation d''autobiographie' et d''autofiction', car sur un plan strictement théorique les littératures du Sud sortent de l'orthodoxie.

Une partie de l'Afrique francophone : le Maghreb

Dans la littérature maghrébine, la plupart du temps un écrivain raconte une histoire en lui donnant valeur d'exemple. Le 'je' y équivaut au 'nous'. Il

peut aussi utiliser le 'nous' pour dévoiler le 'je'. Deux aspects culturels sont à l'origine de ce jeu, à savoir l'oralité et la religion. Le caractère oral marque d'une manière générale les littératures du Sud, le Maghreb, les Antilles et l'Afrique principalement. Ces littératures sont imbues de la tradition orale qui rend hommage aux conteurs musiciens appelés 'griots'. Or les griots ne parlent pas d'eux-mêmes mais de l'Autre. Ainsi l'interdit religieux de parler de soi de l'islam a été précédé par ce tabou culturel. C'est ce qui avait amené Bernard Mouralis à dire que « l'introspection n'existe pas dans les littératures africaines » Mouralis 1969, 130, Mathieu-Job 1996, 271).

Jean Déjeux cite Gilles Charpentier qui a inventé le terme de 'noussoiement' pour expliquer le rapport entre 'je' et 'nous' dans l'autofiction maghrébine (Déjeux 1994, Charpentier 1977). Maurice Le Rouzic résume la situation ainsi : « Pour parler d'eux-mêmes, les auteurs maghrébins utilisent un 'je' apocryphe ou sont plus à l'aise derrière une troisième personne ». Il le démontre à partir du roman de Mouloud Feraoun, *Le fils du pauvre* (1954), qui commence à la première personne pour s'achever à la troisième personne. Le Rouzic conclut que « le paradoxe de cette littérature [est] que l'écriture autobiographique prenne souvent la forme du roman » (55). La valeur ethnologique et pédagogique de ces romans autofictionnels ressort d'une manière convaincante grâce au choix de l'autobiographie. Raconter sa vie d'enfant pauvre à l'époque de la colonisation a un double message : l'auteur se soulage de son lourd passé d'enfant en même temps qu'il dénonce l'iniquité du système colonial. C'est un bel exemple des canons de l'autobiographie maghrébine où 'je' et 'nous' sont étroitement imbriqués.

Le 'je' de l'autobiographie occidentale existe dans la littérature maghrébine comme étant avant tout celui du témoignage et ensuite le révélateur de l'univers intime de l'auteur. Le choc culturel entre un texte comme celui de Feraoun et celui des *Confessions* de Rousseau par exemple se révèle, au-delà du grand écart temporel, dans l'expression du 'je', tabou dans la culture maghrébine, objet de culte dans la littérature du préromantisme occidental. La plupart des observateurs de la culture musulmane traditionnelle s'accordent pour dire que le 'je' est exclu de l'islam. L'essayiste algérien Malek Bennabi³ écrivait : « l'islam est une religion parfaite, nous sommes musulmans, donc nous sommes parfaits ».

Comment, avec un tel syllogisme en arrière-plan, parler de soi, de ses misères, faiblesses ou tout au contraire ne décrire que ses qualités et la perfection de son âme ? Le moi de Pascal, qu'il soit « haïssable » ou non, est ici impensable.

Remarquons que dans la tradition islamique les soufis parlent d'eux-mêmes dans le but de montrer qu'il faut se détacher, se dépouiller de son 'moi', mais leur 'je' sert d'exemple, d'enseignement. En outre les soufis ont toujours été vus comme des extrêmes. Le commun des mortels musulmans préfère éviter de se particulariser. Il se fond dans la communauté traditionnelle musulmane, la *umma* ou *oumma*, où le 'nous' domine. « Seul le diable dit 'je' ; seul le diable mange seul, seul le diable dort seul », rapporte l'écrivain Mohammed Kacimi (Huston et Sebbar 1993, 109). L'islam ignore donc le moi ; c'est la culture occidentale qui l'a introduit lors de la colonisation. C'est à ce moment que l'écrivain maghrébin a saisi la chance de parler de lui sous couvert d'une autre langue que la langue sacrée du Coran : « Écrire en français, c'est oublier le regard de Dieu » (Déjeux 1996, 188). L'Occident a introduit l'individualisme dans une société traditionnelle basée sur le collectif des 'soumis'⁴.

Dans la littérature maghrébine on ne trouve pas à proprement parler d'autoportraits d'auteurs, mais plutôt des parcours de vie d'homme placés dans un contexte social et politique. Le devenir humain passe au tamis du devenir social qui lui sert de couverture. La mise en relief du comportement du protagoniste dont le lecteur est tout à fait en droit de croire qu'il y a superposition avec l'auteur, est souvent une manière de dénoncer une société. Avant d'examiner les mécanismes autobiographiques de deux auteurs en particulier, faisons un rapide tour d'horizon de la situation littéraire en Algérie principalement du point de vue de l'autofiction, en faisant le distinguo entre hommes et femmes par souci méthodologique plus que pour démontrer une différence ; même si elle existe, ce n'est pas mon propos ici.

Du côté des femmes

Un des premiers récits de vie que l'on peut classer dans le genre du roman autofictionnel est *Leïla, jeune fille d'Algérie* de Djamila Debèche (1882-1928).

D'autres plus célèbres sont ceux de Marie Louise Amrouche et de sa mère Fadhma Aït Mansour Amrouche. Celle-ci, née en 1882, a écrit *Histoire de ma vie*, qui a paru de manière posthume en 1968. Elle y raconte la vie dure dans les montagnes d'Algérie et les traditions à travers son expérience et ses souffrances de femme. Bien avant sa mère, en 1947, Marie Louise Amrouche avait publié *Jacinthe noire*, réédité en 1972 sous le nom de Taos Amrouche. Ce roman fortement autobiographique est celui d'une jeune fille de Tunisie arrivant dans une pension d'étudiantes à Paris. La thématique abordée par ces premières auteures tourne essentiellement autour de la quête de soi à travers des récits de vie autobiographiques, où le 'je' est à extrapoler au 'nous' sociétal.

La seconde vague commence avec l'avènement de l'écrivaine algérienne Assia Djebar, née en 1936. Elle est la première femme qui, dans les années '50 et '60, prend la parole pour se dire, pour inverser l'observation et dire à l'Autre le regard que l'on porte sur lui, tout en conservant la convention romanesque du 'témoignage' réaliste instaurée par le roman colonial. Après la guerre, Djebar crée son propre langage où autobiographie, histoire et scénarios se mêlent. Les écrivaines algériennes ont d'autant plus de mérite à écrire pour parler d'elles que traditionnellement elles sont confinées dans un univers caché aux regards étrangers ; leur démarche est pour certains choquante et provocatrice.

Dans les années '80 paraissent beaucoup de romans dans la veine populaire, des portraits de femmes tiraillées entre la tradition et la modernité, tel *Zeïda de nulle part* de Leïla Houari (1985). La part d'autobiographie y est importante, mais l'alternance du 'je' et du 'elle' trahit l'hésitation de l'auteure à se dévoiler. Il en résulte une forme narrative hybride qui est parfois déroutante pour le lecteur. Plus tard, Malika Mokeddem dans *Des rêves et des assassins* (1995) raconte le parcours d'une fille séparée de sa mère par un père pour qui « les femmes ne sont [...] que de la viande » (12). Jamais aimée, rançonnée par son père et ses frères, personnage iconoclaste dans une société patriarcale, elle dérange par son mutisme, son rire et son détachement. Elle quitte alors son pays et surtout ses hommes pour retrouver les traces de sa mère en France. Une dizaine d'années plus tard, elle écrit dans *Mes hommes* : « j'ai quitté mon

père pour apprendre à aimer les hommes, ce continent encore hostile car inconnu ».

Les femmes maghrébines francophones tentent l'expression de l'intime malgré les tabous qui touchent la sphère du privé. L'énonciation passe par le 'je'. De 1945 à 1991 sur trente-sept Algériennes, dix-sept l'utilisent. D'une manière générale, on compte une quarantaine de récits de vie et de témoignages écrits par des Algériens de 1950 à 1991⁵.

Signalons enfin un cas particulier d'autobiographie, la tentative faite par deux écrivaines francophones, Nancy Huston (Canadienne) et Leïla Sebbar (née en Algérie de parents franco-algériens), de théoriser leur expérience de l'exil à travers un échange de lettres : *Lettres parisiennes : autopsie de l'exil* (1986). Elles se racontent leur passé, leur présent, leur quotidien, leur vie de fille, de femme et de mère. Rappelons que le style épistolaire que l'on retrouvera dans la littérature africaine, est traditionnellement le moyen pour se dire et se dévoiler. Mais l'échange entre Huston et Sebbar a ceci de particulier qu'il annonce une fracture dans l'exposition de l'intime, que l'on va retrouver dans l'œuvre d'autres écrivaines maghrébines.

Du côté des hommes

Dans les années '50 il y a 'la génération 52' qui s'élabore, comme le dit l'auteur Kateb Yacine, « dans la gueule du loup », l'Algérie étant encore colonisée. Un langage littéraire s'amorce et commence à se dégager de la littérature matricielle. Des noms importants de cette époque sont Mouloud Mammeri, Mohammed Dib, Malek Haddad, Driss Chraïbi, Albert Memmi et Kateb Yacine. Ils se racontent parfois sous forme d'autobiographie fictionnelle ; ils veulent se comprendre et partager leur situation d'homme colonisé. Pour eux, raconter leur propre culture et mettre des mots sur les maux de l'écartèlement vécu par des jeunes de familles maghrébines, éduqués dans le système scolaire français, relève d'une sorte d'urgence. À ce stade de développement, la littérature maghrébine cherche la reconnaissance de l'Autre, en lui présentant un miroir et en se servant de la littérature française qui l'a nourrie. Elle s'interroge sur elle-même pour se comprendre ; ses jeunes auteurs veulent lever le voile des traditions qui les

oppressent. L'autofiction fonctionne alors dans un double mouvement : elle permet aux auteurs de se montrer et se regarder, de se comprendre et se faire comprendre. Le miroir que leur tend la langue française leur permet une libération à deux niveaux : s'affranchir de l'état de colonisé et s'autoriser en français à exprimer du ressenti non dicible en arabe.

Je fais un grand saut dans le temps pour évoquer rapidement la littérature beur qui n'appartient pas à mon sens à la francophonie, puisqu'elle est littérature française, néanmoins l'héritage francophone surgit à travers sa prétention à la non-littérarité pour 'faire vrai', comme une forme d'héritage des écrivains précédents qui se racontaient dans leur quotidien. À partir du premier roman de ce mouvement, *Le thé au harem d'Archy Ahmed* (1983) de Mehdi Charef, écrit à la troisième personne, qui n'en est pas moins un témoignage autobiographique, beaucoup d'autres vont s'engouffrer dans le genre du 'récit de ma vie'. Les plus célèbres sont sans aucun doute *Le gone du Chaâba* (1986) d'Azouz Begag et *Georgette* (1998) de Farida Belghoul, le pendant au féminin du livre de Begag. Tous deux partagent avec le lecteur leurs expériences d'enfants d'immigrés pris entre deux cultures.

Maintenant voyons en particulier le mouvement autobiographique chez deux auteurs totalement différents, mais appartenant tous deux à des sociétés musulmanes.

Driss Chraïbi

L'influence de la religion sur l'individu au Maghreb est considérable (Déjeux 1986). On l'a déjà souligné : le moi musulman ne doit pas être mis en avant, la communauté prime. Toute la tension entre cette influence islamique et la colonisation porteuse d'un projet individualiste ressort de l'œuvre d'un écrivain tel que Driss Chraïbi. Cet auteur marocain est le premier à avoir dénoncé, dans les années '50, la société patriarcale de son pays et l'étouffement subi par les jeunes pris entre deux cultures. Il fait dire à son protagoniste du *Passé simple*, qui lui ressemble à s'y méprendre : « son moi renaquit par la culture et l'éducation occidentale [...] le je devient autre... » (38, 41). Se cachant derrière le personnage de Driss Ferdi, subterfuge avec lequel il ne trompe personne, il ose s'exposer

personnellement dans une culture du huis clos, grâce à l'usage de la langue française. Il sera marqué longtemps du sceau de la trahison pour avoir dénoncé les abus du patriarcat et l'hypocrisie de la société marocaine dans ces années-là. Plus tard, il a dû s'en excuser publiquement. Derrière l'argument nationaliste d'un État en cours d'élaboration de son indépendance, se cache le rejet d'une société qui n'accepte pas celui qui en dit trop. Le 'je' identifiable de l'auteur dans sa critique de la société implique le 'nous', les deux étant indissociables. Cependant la société et surtout la religion déterminent les limites de l'intime et du public. L'étalage de l'intime n'est pas acceptable, étant donné l'impact de la pudeur dans la société musulmane. Chraïbi va encore plus loin en découvrant le monde familial. Dans une interview, il a reconnu lui-même le caractère autobiographique de son œuvre :

Au terme d'une œuvre déjà longue, après avoir vécu trois vies d'homme, sur trois continents, j'ai fermé un jour les yeux et j'ai comprimé ma mémoire...je ne vais pas inventer des héros, des archétypes, des personnages fictifs. Un être humain, réel et vivant était là... : ma mère, elle vit encore, elle a 58 ans⁶.

Dans une autre interview, Chraïbi parle de Dominique, un personnage présent dans plusieurs de ses romans, une petite fille de neuf ans, avec de longs cheveux blonds et avec des yeux de myosotis comme ceux de sa mère. Il évoque aussi un livre inédit où il fait dire à la mère : « J'ai eu sept ans moi aussi, des cheveux épais et longs jusqu'à la taille ». Cette petite fille est le portrait de la mère et de la fille de l'écrivain : « le personnage de l'enfant, la petite Dominique, est bien présent et bien vivant. Il reproduit en fait l'autre côté de la mère de *La Civilisation, ma mère... !* »⁷. J'ai démontré dans *De l'impuissance de l'enfance à la revanche par l'écriture* qu'une relation incestueuse inversée, ma mère, mon enfant, est née dans l'imaginaire de l'auteur où, comme pour tout homme, la mère est la première femme et garde quelque part cette place primordiale. L'auteur lui-même s'amuse et joue à mélanger les cartes entre fiction et réel, entre conscient et inconscient, un vrai jeu de piste. La langue française a autorisé cette exposition de l'intime. L'écrivain maghrébin est marqué de l'interdit religieux de se

raconter en arabe, la langue sacrée du coran qui ne souffre aucun débordement personnel.

Maïssa Bey

Après cette rapide présentation de quelques exemples de travaux autobiographiques et de celui de Chraïbi, j'aimerais maintenant me pencher un peu plus longuement sur le cas de Maïssa Bey qui vit et écrit en Algérie. Après une courte présentation de cette auteure, je tenterai de faire émerger ce qui, sous le couvert de l'œuvre romanesque, relève de l'intimité de la romancière.

Maïssa Bey est la fille d'un instituteur, intellectuel du FLN, torturé et tué pendant la célèbre 'corvée de bois'⁸. Son père lui a laissé en héritage l'amour de la langue française, ce qui lui permet de vivre dans les deux langues. Je ne m'arrête pas ici à l'usage de la langue marâtre de l'ancien colon par une Algérienne, car la question a déjà été suffisamment explorée. Maïssa Bey est, comme elle le dit elle-même, le produit de l'histoire de son pays, et de sa propre histoire. Née au sud d'Alger, elle effectue des études de français et devient enseignante. Elle travaille pour l'Éducation nationale dans l'Ouest algérien et elle est l'auteure de nombreux romans. De plus elle a fondé et préside une association de femmes algériennes. Son œuvre repose sans aucun doute pour une part sur son vécu, mais retenons de suite qu'un important travail d'écriture lui permet d'échapper à la catégorie de littérature de témoignage, si souvent décriée comme genre non littéraire.

Les romans de Maïssa Bey amènent à se questionner sur le pourquoi de l'autobiographie. Au-delà du projet narcissique, laisser une trace de ce que l'on fut ou de ce que l'on a vécu semble avoir pour finalité de vider la mémoire des douleurs. Maïssa Bey, fille de martyr de la révolution algérienne, a dû vivre sans père dans un pays en construction. Son père est mort pour que l'Algérie devienne un pays libre et démocratique. L'auteure répète à l'envi la mort et l'absence de ce père et observe ce qu'est devenu son pays, pour lequel elle a été privée de père. Le roman le plus autobiographique est certainement *Entendez-vous dans les montagnes* (2002), où elle tente une reconstitution de ce qu'elle appelle « la scène fondatrice » (Bey 2008, 35). La dédicace « A celui qui ne pourra jamais lire ces lignes »,

suivie de la photo du père en première page de ce roman, ne laisse pas de doute sur le contenu autobiographique. Le récit fictionnel met en place une rencontre de trois personnages dans un train. La protagoniste est une femme qui a quitté son pays, l'Algérie, pour fuir les islamistes. L'autre personnage est un médecin français qui en 1956-1957, a fait partie des contingents d'appelés et s'est retrouvé dans un camp où étaient détenus les 'terroristes'. Une jeune fille, Marie, est le troisième personnage, elle est la petite-fille d'un pied-noir nostalgique de sa vie d'antan. Cet huis clos va se transformer en lieu du souvenir, où chacun des personnages se trouve retranché derrière les siens. Cette rencontre somme toute assez improbable, au caractère forcé qui relève du fictionnel, va permettre à l'auteure de comprendre ce qui l'a poursuivie depuis la mort de son père:

Il m'a fallu imaginer un lieu, un lieu de passage, des personnages, une circonstance qui mettrait en scène ces personnages. [...] Et surtout, surtout, pour me préserver, prendre de la distance, ce qui n'a pu se faire que lorsque j'ai décidé de mettre en scène une narratrice. [...] C'est seulement à ces conditions que j'ai pu commencer à écrire sur la mort de mon père (Bey 2008, 37).

La femme lit un livre, *Le liseur* de Schlink, qu'elle a acheté après l'avoir rapidement feuilleté. Le roman raconte l'histoire d'un fils qui interroge son père sur le passé, histoire en abyme qui rejoint le passé tourmenté de la lectrice : « Toute petite déjà, elle essayait de donner un visage aux hommes qui avaient torturé puis achevé son père avant de le jeter dans une fosse commune » (Bey 2008, 38). L'homme, assis en face d'elle, va lui apporter une réponse. Le récit du médecin est présenté sous forme de souvenirs à travers lesquels peu à peu se dessine la scène de la mort du père de la protagoniste. Passé et présent se rejoignent, les bourreaux ont des têtes d'hommes civilisés, le médecin a rencontré le père de la femme, apprend-on à la fin. La mise en forme du souvenir relève de la fiction, mais la douleur de l'enfant orpheline qui ne comprend pas la méchanceté humaine est basée sur le vécu de l'auteure.

D'ordinaire l'autobiographie francophone repose sur en une mémoire littérale et en une mémoire exemplaire, note la critique littéraire Dominique Deblaine : « La mémoire littérale consist[e] à ressasser le passé, à rappeler

la douleur [...] à aimer répéter sa souffrance ; la mémoire exemplaire est un autre stade [où il s'agit de] produire un futur au-delà des erreurs passées » (1996, 167). Effectivement Maïssa Bey réveille sa douleur dans *Entendez-vous dans les montagnes*. Ce court roman exutoire lui a permis de comprendre que les tortionnaires de son père étaient des hommes comme les autres, et non pas les monstres qu'elle avait imaginés enfant. Demeurent la souffrance et le manque du père, qui occupent une large partie de son œuvre. Les pères en sont absents, ou déficients, l'enfant y est souvent livrée à elle-même. L'écriture de Maïssa Bey est animée du besoin de répéter ce moment de son histoire. Elle montre que certaines blessures ne cicatrisent pas : « Il m'a fallu deux ans pour écrire un texte de 80 pages environ. Toute une vie de femme avant de pouvoir affronter mes blessures d'enfant. Le temps de la résilience » (Bey 2008, 37). Quant à la forme, elle utilise la troisième personne qui l'autorise à raconter cet épisode douloureux de sa vie en gardant une distance, mais l'absence de nomination de la protagoniste est un indice identifiant l'auteure. Comme chez Chraïbi, les récurrences authentifient le caractère autobiographique du roman de Maïssa Bey où le 'je' se dit de façon discrète et littéraire. Maïssa Bey est une femme algérienne, tenue par la bienséance de sa religion et du mode culturel de son entourage où la pudeur et la retenue dominent. Cependant à travers des romans comme celui-ci elle montre qu'elle poursuit le chemin ouvert par d'autres femmes, telles Assia Djebar ou Leïla Sebbar. Elle ne craint pas d'exposer sa douleur, sa vie, son intimité, et ce faisant elle permet à d'autres femmes algériennes de s'identifier :

Ce serait, insoutenable, le regard d'un père debout sur un chemin de pierre, portant dans ses bras une petite fille. Sa fille. Huit ou neuf ans. Image arrêtée. Rouge et blanc. La petite fille ne sourira plus. Elle n'entend pas le chant de l'été (Bey 2006, 12).

En résumé, on constate que malgré la religion et la culture qui pourraient à première vue interdire le mode d'écriture autobiographique, hommes et femmes maghrébins se racontent sous couvert de fictions. La religion proscrit tout débordement de soi ; cela touche hommes et femmes. Cependant le tabou de l'intimité pèse beaucoup plus lourdement sur les

femmes, et seules les femmes qui ont les moyens culturels peuvent le briser. Les textes littéraires sont cadrés dans une réalité socio-historique et ces deux éléments s'articulent au travers du prisme de l'autobiographique. Peut-on les démêler ? Est-ce nécessaire ? Finalement ce qui me semble intéressant dans les auteurs francophones maghrébins, c'est leur manière de manipuler l'autobiographie ou l'autofiction, avec cette façon si particulière de se dévoiler avec tact, de se mettre à nu avec goût et nuance et de se montrer en se cachant. Parler de soi, de sa souffrance, en l'élargissant au groupe, montre la perdurance d'un sentiment d'appartenance à une communauté d'âmes qui implique le lecteur, ce qui parfois fait défaut à un type de littérature française occidentale noyée dans l'égotisme. Là résident sans doute la fascination et l'intérêt pour ce jeu entre 'je' et 'nous'.

Notes

¹ Je reprends ici les définitions avancées dans Christiane Ndiaye, 2004.

² Voir Rouaud et Le Bris, 2007.

³ *Vocation de l'Islam*, 76. Cité par Déjeux 1986, 19.

⁴ 'Islam' signifie 'soumis à Dieu'.

⁵ Source : Déjeux 1986.

⁶ Interview accordée en 1972, publiée dans Eva Seidenfaden 1991.

⁷ Interview accordée à Kacem Basfao et rapportée en fin de la thèse de ce dernier (1989).

⁸ Pitoyable mensonge utilisé par les militaires pour justifier les assassinats de prisonniers.

Ouvrages cités

Marie-Louise Amrouche, *Jacinthe noire*, 1947. Réédité sous le nom de Taos Amrouche, Paris, Maspéro, 1972.

Fadhma Aïth Mansour Amrouche, *Histoire de ma vie*, Paris, La Découverte, 2000.

Kacem Basfao, *Trajets : structures du texte et du récit dans l'œuvre romanesque de Driss Chraïbi*, Aix-en-Provence, Université de littérature moderne et contemporaine, 1989.

Begag Azouz, *Le gone du Chaâba*, Paris, Seuil, 1986.

Farida Belghoul, *Georgette*, Paris, Barrault, 1998.

Malek Bennabi, *Vocation de l'Islam*, Paris, Seuil, 1954.

Maïssa Bey, *Entendez-vous dans les montagnes...*, Paris, Éditions de l'Aube, 2002.

Maïssa Bey, « Peupler de noms », dans *Étoiles d'encre*, revue de femmes en Méditerranée, Montpellier, Éditions Chèvre feuille étoilée, 2006.

Maïssa Bey, « Les cicatrices de l'histoire », dans Elisabeth Arend, Dagmar Reichardt, Elke Richter (dir.), *Histoires inventées. La représentation du passé et de l'histoire dans les littératures française et francophone*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2007.

Mehdi Charef, *Le thé au harem d'Archi Ahmed*, Paris, Mercure de France, 1983.

Gilles Charpentier, *Évolutions et structures du roman maghrébin de langue française*, Université de Sherbrooke, 1977.

Driss Chraïbi, *Le passé simple*, Paris, Denoël, 1954.

Driss Chraïbi, *La civilisation, ma mère !*, Paris, Denoël, 1972.

Djamila Debèche, *Leïla, jeune fille d'Algérie*, Alger, Charras, 1947.

Dominique Deblaine, « Simone Schwarz-Bart : au-delà du mythe du moi », dans Martine Mathieu-Job (dir.), *Littératures autobiographiques de la francophonie*, 1996.

Jean Déjeux, *Le sentiment religieux dans la littérature maghrébine de langue française*, Paris, L'Harmattan, 1986.

Jean Déjeux, *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, Paris, Karthala, 1994.

Jean Déjeux, « Au Maghreb, la langue française 'langue natale du je' », dans Martine Mathieu-Job (dir.), *Littératures autobiographiques de la francophonie*, 1996.

Mouloud Feraoun, *Le fils du pauvre*, Paris, Seuil, 1954.

Anne-Marie Gans-Guinoune, *De l'impuissance de l'enfance à la revanche par l'écriture*, Paris, L'Harmattan, 2005.

Leïla Houari, *Zeïda de nulle part*, Paris, L'Harmattan, 1985.

Nancy Huston et Leïla Sebbar (dir.), *Une enfance ailleurs. 17 écrivains racontent*, Paris, Belfond, 1993.

Nancy Huston et Leïla Sebbar, *Lettres parisiennes : autopsie de l'exil*, Paris, J'ai lu, 1999 [1986].

Maurice Le Rouzic, « Écritures autobiographiques chez Mouloud Feraoun », dans Martine Mathieu-Job (dir.), *Littératures autobiographiques de la francophonie*, 1996.

Martine Mathieu-Job (dir.), *L'entredire francophone*. Bordeaux, PUB, 2004.

Martine Mathieu-Job (dir.), *Littératures autobiographiques de la francophonie*, Paris, L'Harmattan, 1996.

Malika Mokeddem, *Des rêves et des assassins*, Paris, Grasset, 1995.

Malika Mokeddem, *Mes hommes*, Paris, Grasset, 2005.

Bernard Mouralis, *Individu et collectivité dans le roman négro-africain d'expression française*, Université d'Abidjan, 1969.

Christiane Ndiaye (dir.), *Introduction aux littératures francophones : Afrique, Caraïbe, Maghreb*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2004.

Onésime Reclus, *France, Algérie et colonies*, Paris, Hachette, 1886.

Alison Rice, « Le m'entredire francophone : l'autocitation et la signature 'autobibliocopique' dans l'œuvre de Tahar Ben Jelloun, d'Assia Djebar et d'Abdelkébir Khatibi », dans Martine Mathieu-Job (dir.), *L'entredire francophone*, 2004.
Jean Rouaud et Michel Le Bris (dir.), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007.
Eva Seidenfaden, *Ein kritischer Mittler zwischen zwei Kulturen: der marokkanische Schriftsteller Driss Chraïbi und sein Erzählwerk*, Bonn, Romanistischer Verlag, 1991.

Notice bio/bibliographique

Anne-Marie Gans-Guinoune enseigne les littératures francophones en qualité de maître de conférences dans le Département de langues et cultures romanes de l'Université de Groningue, Pays-Bas. Elle a publié un essai *Driss Chraïbi, de l'impuissance de l'enfance à la revanche par l'écriture* (Paris, 2005) et un article sur le même auteur, « Le couple incestueux dans l'œuvre de Driss Chraïbi » (*Expressions maghrébines* vol. 3, no. 2, 2004). En collaboration avec Alec G. Hargreaves, elle a coordonné un numéro spécial sur la littérature 'beur' de la revue *Expressions maghrébines* (vol. 7 no. 1, 2008). Son dernier ouvrage est le fruit d'une enquête sur l'intégration des Françaises aux Pays-Bas : *Et si c'était à refaire... ? Des Françaises immigrées aux Pays-Bas racontent* (Paris, 2009).