

Ali Zaïdi
Doctorant, Université de Sétif



Synergies Algérie n° 7 - 2009 pp. 13-26

Résumé : *Le récit de vie : une relation de faits vécus et un bilan estimatif d'une vie ou un discours, intéressé ou fantaisiste, sur le sens et la substance d'une vie ?*

Fadhma-Caroline et sa fille Taos-Marguerite semblent concevoir le projet de façons assez différentes pour renseigner sur les conditions, en amont, et les desseins, en aval, de leur entrée dans l'univers littéraire en tant que productrices de discours autobiographiques.

Mots-clefs : *Autobiographie, récit de vie, autofiction, Amrouche, Algérie, Kabylie,...*

Abstract: *Life Account: a lived factual relationship as well as an estimative life account; an interesting discourse regarding the sense of a substantive life.*

Fadhma -Caroline and her daughter Taos-Marguerite seem to conceive life differently in what concerns the conditions and the future visions of their breaking through the literary universe as producers of the autobiographical discourse.

Key words: *Life account, literary universe, autobiographical discourse, conceive*

الملخص: السيرة الذاتية أو حكاية الحياة: هل هي مجرد سرد لوقائع معاشة و حوصلة لحياة الكاتب، أو لشطر منها؟، أم هي عبارة عن خطاب فلسفي جدي أو حتى فضولي، حول الواقع المعاش من حيث المعنى و المحتوى؟

الكلمات المفتاحية: كتابة ذاتية، الحميمة، الجزائر، عائلة عمروش، التقاليد المغاربية.

« La famille Amrouche constitue sans nul doute dans l'histoire culturelle de l'Algérie, tout d'abord, mais aussi dans le patrimoine universel, une « tribu » exceptionnelle. »

K. Yacine

Les Amrouche : une famille de poètes nés

En effet, la mère surtout et d'abord, mais aussi les enfants ensuite, ont marqué de leurs empreintes le paysage culturel méditerranéen tant ils ont,

chacun de son côté, contribué à la vie culturelle et artistique de cette espace civilisationnel incontournable.

De même, de par leur identité composite, quintessence d'une des synthèses les plus accomplies et enviées, ils sont le creuset de la jonction et de l'entente de peuples, langues, cultures, croyances et civilisations de cette sous région. Ainsi Amazighs, Phéniciens, Carthaginois, Grecs, Romains, Arabes et autres puissances ayant colonisé ces peuples, peuplades et contrées ont contribué, par leurs us et coutumes, leurs modes de vies et leurs philosophies respectives, à forger chez ce peuple du sud de la méditerranée un caractère et une personnalité que leurs pratiques linguistiques ont consigné et, voire même, magnifiés.

À leurs tours, ces langues et autres idiomes pratiqués par ces peuples, ne sont pas sans laisser des traces sur les variétés linguistiques des habitants de cette vaste région, et partant sur leur langue mère : Tamazight. Cela aura largement contaminé et enrichi, voire influencé et donc structuré les rites et pratiques culturels des autochtones ainsi que leurs modes de représentation et jusqu'aux pratiques religieuses variées dont se sont revendiqués simultanément les peuples de cette région qui sont passés du paganisme, au Judaïsme, au Christianisme et à l'Islam. Et en l'occurrence, les membres de cette grande famille, les Amrouche qui nous intéressent présentement, même s'ils priaient le même Dieu, ne le faisaient pas dans la même chapelle, encore moins avec la même ferveur religieuse.

Toujours est-il que les prestigieux membres de la non moins prestigieuse famille que sont, la mère Fadhma Aïth Mansour (née musulmane, convertie et baptisée Caroline ; épouse Belgacem-Augustin Amrouche) et ses deux enfants, Jean El Mouhoub et Marie-Louise Taos (nés chrétiens), furent des pionniers, « *des précurseurs de la littérature algérienne d'expression française* ».

Ce fut Jean, aîné de sept (07) ans de Marguerite, qui s'est fait le premier connaître. Sa cadette ne tarda pas à s'inscrire dans le processus de la naissance de cette littérature francophone algérienne. En effet, en 1947 déjà (avec Djamila Debbèche et bien avant les classiques de cette littérature maghrébine que sont les Feraoun, Dib et Mammeri en Algérie, Séfrioui, Chraïbi et Khatibi au Maroc et Memmi en Tunisie), elle publiait *Jacinthe noire* et entraîna de plain pied dans la sphère trop hermétique des écrivains de l'époque, constituée de deux collègues : les indigènes, d'un côté, avec Hamdane Khodja, Ould ech-cheikh, etc., et les algérienistes de l'autre, avec Loti, Roblès.....

A questionner la place de la création dans une société traditionnelle et conservatrice qui attend de l'artiste en général et du poète et de l'écrivain en particulier « *une prise de position tranchée, une prise en charge de la parole du groupe* », l'œuvre de la mère et celle de la fille se prêtent substantiellement à pareil exercice et promettent des révélations quant à la structure de leurs personnalités respectives. Mais, et c'est là que nous inscrivons notre contribution, autant leur « *œuvre commune* » recoupe un horizon d'attente socio historiquement marqué et « *s'acquitte* » ainsi de sa mission sociologique convenablement, autant leurs discours respectifs, quelque supports qu'ils soient de cet héritage commun, trahissent des postures individuelles loin d'être imputables au groupe d'appartenance.

Il n'y a de livre qu'autobiographique, (Crédo de Taos Amrouche)

En entreprenant cette lecture comparative des deux autobiographies des Amrouche, nous souscrivons au présupposé selon lequel l'auteur de l'autobiographie "*considère ne pouvoir apporter de témoignage plus véridique que celui puisé dans son expérience personnelle*" et nous essayerons de démontrer que l'altérité des expériences de la vie (comme vecteur de la différence des styles) résiderait, pour ce qui est des Amrouche, moins dans la différence des facteurs extérieurs que dans la singularité des univers intimes, personnels et subjectifs. En substance, et les deux expériences de vie ici relatées, et les styles empruntés par nos deux auteures portent dans leurs méandres des "*réalités*" qui contrastent, disant la différence de leurs postures et de leurs projets.

Ainsi, notre réflexion s'inscrit dans le vaste domaine de l'*autobiographie* (qui ne cesse de revenir en force ces dernières années) et consiste en une lecture, en parallèle, de *Histoire de ma vie* de F. Amrouche, et de *Rue des Tambourins* de T. Amrouche, avec, en toile de fond, cette double interrogation :

- La narration de l'intime : est-ce toujours un discours différé ? Pourquoi ?
- La formule "Telle mère telle fille !" est-elle appropriée s'agissant de ces deux dames ?

Autrement dit, les autobiographies de Fadhma-Caroline et de Marguerite-Taos consistaient-elles simplement en une relation de faits vécus et même en un bilan estimatif d'une vie ou, beaucoup plus, en un discours intéressé, fantaisiste ou philosophique, sur le sens et la substance d'une vie ?

En un mot, nous posons que les deux récits (de vie et autobiographique) font nettement apparaître que leurs auteures n'avaient pas le même rapport (ou des rapports semblables) au monde ; que, quelque complices qu'elles auraient pu être, elles participaient de deux rapports au monde, de deux consciences individuelles nettement distinctes, fonction de deux sensibilités héritées, forgées et aiguisées dans l'adversité et face aux aléas qu'elles avaient eu à affronter différemment. Et, en la matière, notre hypothèse est que la mère et sa fille semblent concevoir le projet de façons assez différentes pour renseigner sur les conditions, en amont, et les desseins, en aval, de leur entrée dans l'univers littéraire en tant que productrices de discours autobiographiques.

Contrairement à sa mère qui a fait œuvre de témoignage même orienté, "Taos Amrouche, dira D. Brahimi, est convaincue qu'il n'y a de littérature qu'à partir de ce qu'on a vécu soi-même. Ce qui ne veut pas dire qu'on ne saurait parler que de soi, mais que n'en pas parler est une fuite."¹

Un discours différé : réorganisation du monde

Les deux récits autobiographiques (de Taos et de sa mère Fadhma Aïth Mansour Amrouche), sont autant de corpus langagier et esthétique donnant à lire et à exploiter une matière première riche et diversifiée faite d'informations référentielles et d'expressions poétiques et pathétiques d'états d'âme de personnages tout droit sortis des tragédies grecques. (D. Brahimi, 1995)

Ce sont surtout des informations qui doivent leur intérêt beaucoup plus à leurs énonciatrices qu'à la matière y énoncée par elles ; à des états d'âme, miroir révélateur d'un moi, celui qui relate, plutôt qu'à une réaction humaine devant l'adversité des situations, réaction qu'on pouvait qualifier abusivement de mécanique. Sinon, comment expliquer que des " faits", censés être les mêmes, soient, en plus d'être relatés différemment, à l'origine d'états d'âme aux antipodes les uns des autres : états d'âme de Fadhma et de Taos, en l'occurrence.

Il serait tentant, et peut-être assez édifiant, d'initier une enquête qui, partant d'informations autobiographiques recueillies dans ces deux récits, aura pour ambition de mesurer - à défaut de vérifier - dans quelle mesure et jusqu'à quelle limite la vie quotidienne (sociale, professionnelle, culturelle, etc.) marque le style qui, en retour, la transcende, la sublime et la poétise pour en faire un sujet de roman. En effet, beaucoup de thèses posent, à l'instar de celles Starobinsky, de Mannoni et de Cheikh Hamidou Kane, que l'autobiographie « permet au romancier de donner libre cours à sa nostalgie du passé et d'expliquer les particularités du monde qu'il décrit. »²

Ainsi donc, le genre autoriserait l'auteur, pour bien « expliquer les particularités du monde qu'il décrit », à « donner libre cours à sa nostalgie du passé » et, par voie de conséquence, à " trahir" sa mission prétendument descriptive et référentielle.

Au fait, pour parvenir à se saisir de l'instant à "décrire", ne faudrait-il pas recréer l'ambiance qui l'a vu être, c'est-à-dire qui l'a vu s'amorcer, se dérouler et s'évanouir ?

Ne faudrait-il pas mettre ou remettre en perspective, après les avoir ressuscitées sous forme de souvenirs, les petites choses qui ont " fait" cet instant ; celles aussi qui l'ont précédé et l'ont rendu possible et celles, enfin, qui l'ont suivi et qui l'auraient prolongé sous une autre forme ?

Denise Brahimi y fait allusion et constate que Taos romancière n'enferme pas les faits dans leur explication ni dans leur représentation. Ce qu'elle cherche n'est pas que l'autre et l'autre soient plausibles, mais plutôt qu'il y reste une part d'inintelligible, comme ferment pour une recherche de la vérité. [...] Taos romancière sait que sans la chronique elle n'a aucune chance de rendre intelligible le drame personnel dont elle veut parler. Elle sait aussi que sans les deux drames auxquels elle sert de support, la chronique ne serait qu'un vain folklore. ³

Cette réorganisation des choses et leur redéfinition, laissées au libre arbitre de l'auteur de l'autobiographie, ou qui lui sont imposées comme marques d'une intelligence (*la sienne* !) du monde qu'il décrit, ne seraient-elles pas autant de tentatives de redéfinition et de réorganisation de ce même monde ?

C'est ce que nous voulions exprimer, dans l'énoncé de l'intitulé de l'article, par l'équation :

- *La narration de l'intime / Un discours différé* ; explicitée par le sous titre - *La réorganisation des choses et du monde* ; thèse, au demeurant, discutable et discutée, mais sans être épuisée, encore moins infirmée.

Serait-ce que parce qu'on y donne libre cours à sa nostalgie d'un passé problématique (car fantasmé, sinon révisé) que le récit de vie -et tout écrit autobiographique- est un discours, forcément différé? En effet, la narration de l'intime est toujours inopportune. Ses énoncés (comme d'ailleurs sa matière) ne sont jamais achevés ni dans leur forme, ni dans leur contenu, et ne sont jamais totalement prêts à être dits ou écrits.

Pour être intelligible pour autrui, voire pour le cercle des intimes et plus généralement pour les contemporains, le récit de vie ne pouvait être que différé, et il est toujours différé quand il accède à la communication, au partage. Sa consigne par écrit (sa traduction, transcription ou encodage), c'est-à-dire sa mise en code commun de lecture, est une invite au partage et à l'échange (quand tout concourt à cela) ou, au contraire, une soustraction à cet espéré échange, sinon une cuirasse contre toute velléité de remise sur le tapis de faits ressuscités, organisés et classés dans l'ultime mouture de ce "*parchemin*" qu'est le texte autobiographique.

Il semblerait que dans notre corpus littéraire sont présentes les deux préoccupations, et les réponses, sans être contradictoires, sont différentes selon que la "*copie*" soit celle de la fille ou que le "*parchemin*" celui de la mère. Cette réorganisation des choses (*révolues* ?) de la vie à relater, symptomatique d'une volonté de réorganiser le monde, est d'abord une envie de remettre en ordre un discours, pour plus d'intelligibilité.

Au moment de leur relation, les faits en question ne sont que des faits de mots, parmi d'autres. En rendre compte, spécialement et explicitement, relève d'un tout autre ordre de discours. Ce sera, pour l'auteur de l'autobiographie, une mise en conformité avec le nouvel ordre (où les nouvelles mises en perspective et la logique du moment de l'écriture supplantent, à la fois, ce qui se veut un état des lieux et ce qui fut la substance de cette tranche de vie relatée).

Sur le plan du produit fini et final, le récit, cette réorganisation des choses de la vie s'expliquerait par la volonté de corriger (et de se corriger) après coup, après avoir réalisé l'inadéquation de la langue et des mots du moment de l'énonciation avec la réalité d'un temps révolu. A ce propos, on ne peut s'empêcher, à la lecture des récits des Amrouche (mère et fille) de penser aux œuvres de Simone de Beauvoir, *L'ordre des choses*, *La force des choses*, *La force de l'âge*, en plus de *Mémoires d'une jeune fille rangée*, dont nous aurons l'occasion de parler. Tout compte fait, pour paraphraser l'avant-gardiste du féminisme, les choses, au même titre que l'âge, jouissent d'une force et d'un ordre qui s'imposent à tous comme coulant de source.

Écriture autobiographique

En définitive, et comme le soutient Rachid Boudjedra, l'écrivain ne parle jamais que de lui-même : il est au centre de son œuvre, aux confluent de toutes ses interrogations et de toutes ses projections. Moins il est *narcissique*, moins ses écrits s'apparentent au *littéraire* parce que moins marqués du sceau de l'original, du personnel et de l'intime et, partant, plus ouverts aux discours généralisateurs et généralisants.

A considérer la logique de ce propos, on peut en déduire (et c'est un lieu commun) que toute écriture littéraire relève, à des degrés et à des proportions variées, de l'écriture autobiographique dans le sens où l'auteur « considère ne pouvoir apporter de témoignage plus véridique que celui puisé dans son expérience personnelle », selon la formule de Kane.

Philippe Lejeune (1971) donne une définition très laconique et fort synthétique des aspects pertinents de ce genre littéraire. Il dira : « Ecrire son autobiographie, c'est essayer de saisir sa personne dans sa totalité, dans un mouvement récapitulatif de synthèse du moi. »⁴

Ainsi, l'accent est-il mis sur le fait que, contrairement au journal intime (*morcelé et de forme discontinue*), le récit de vie tend à la synthèse. De même, le *Moi* est saisi dans un regard rétrospectif qui, de fait et délibérément, ordonne et réorganise les souvenirs à partir d'un temps du dire déterminé et surtout déterminant. Il ne faudrait pas, enfin perdre de vue que toute l'entreprise telle que définie par Lejeune n'est qu'un essai, qu'une tentative de saisir son *Moi* et de récapituler ses souvenirs, d'ailleurs choisies dans un ensemble très vaste, selon une logique propre à l'auteur. Aussi, dire *tentative* c'est supposer l'éventualité du non aboutissement, de tout ou partie, de l'entreprise.

Or, poser que « *écrire son autobiographie, c'est essayer de saisir sa personne dans sa totalité* », c'est poser d'emblée que la problématique de l'énonciation du vrai est aplanie et que celle de l'inconscient -récalcitrant ou encombrant- est caduque. « L'inconscient étant ce qu'on ne sait pas dire »⁵, qu'aurait pu dire l'auteur du récit autobiographique ?

Amputée de cette dimension du vécu, non dite parce que indicible, la somme d'informations, dicibles et dites, constitue-t-elle « une synthèse du moi » ?

Par ailleurs, le fait d'ordonner ce restant de *souvenirs conscients* en un tout (récit autobiographique), donne-t-il la cohérence requise et nécessaire à l'ensemble ? Arrive-t-il à combler ces grandes failles qu'aurait constituées la défaillance de l'inconscient qui ne se laisse pas dire ?

Seule l'analyse du discours, ses techniques et son autorité en tant que discipline constituée seraient en mesure de démêler l'écheveau, de débusquer, sous un discours de façade (trompeur ou de diversion) l'intimité secrète que l'écrivain ignore ou feint d'ignorer. En effet, une étude attentive de l'énonciation dans ses textes autobiographiques est susceptible de révéler ce qu'y est dit à l'insu de l'auteur (qui n'aurait pas su le dire de toute façon, ni le lire après coup) et constitue la part des informations englouties au fond de l'inconscient, lesquelles informations seraient remontées à la surface à la faveur d'une « *maladresse* », d'un moment d'inattention de l'énonciateur, censeur malgré lui.

Ainsi, la thèse qui sous-tend *L'inconscient malgré lui* de Vincent Descombes, (Paris, Minuit, 1977), permet de faire la distinction, dans *Histoire de ma vie* et *Rue des Tambourins*, entre le biographique énoncé et l'énonciation de l'autobiographique. Nous y distinguons, suffisamment nettement, le librement dit, consenti et divulgué, donc mis en partage, du caché, gardé ou perdu, donc mis sous éteignoir. C'est le paradoxe de la diversion :

- le consenti, dit sans résistance et proposé au partage sans contrepartie, risque d'être ignoré, ne suscitant - pour ainsi dire - aucune curiosité, donc aucune invite ou *stimulus* à l'appropriation. Ce serait le cas de l'œuvre de Marguerite - Taos dont la lecture s'attardait moins sur les (*més*) *aventures* d'une adolescente intrépide que sur la chronique d'un temps, d'une famille : les Iyakouren transplantés à Tunis, en l'occurrence.
- le non dit, gardé ou censuré, ou même perdu ou refoulé, se voit entouré d'un intérêt à la dimension et à la mesure de ce qu'il aurait coûté d'énergie pour le tenir secret. Et l'on sait ce qu'a coûté à Fadhma (mais aussi à son époux et à ses enfants) de différer la publication de son récit de vie.

A ce niveau de la réflexion, le non-dit dans les deux récits de notre corpus procéderait de deux types d'insu. En essayant, (à défaut d'explorer le *Moi profond* des deux auteurs dans une perspective psychanalytique), d'exploiter, dans la stricte limite de ce qu'ils permettent, leurs deux récits de vie, nous concluons à ceci :

- ce serait, pour la mère, du dicible, du factuel autoritairement mis sous étiquette et sans cesse différé, cherchant à prévenir l'écueil du « comment l'ensemble du réel apparaît à une conscience située dans un point de l'espace et du temps »⁶ qui l'incommodait.
- ce serait, pour la fille, un *dit-autrement*, un dit reconfiguré à l'aune du fictionnel, sciemment présenté comme relevant du contingent et qui l'est dans ce type d'écriture.

Telle mère, telle fille ?

Dans sa préface à *Histoire de ma vie* de Fadhma Aïth-Mansour Amrouche, Vincent Monteil évoque, en la soulignant, la complicité mère-fille et signale que la "*Rue des Tambourins*" de Taos n'est autre que la "*Rue des Rivières*" de sa mère. (Un quartier de Tunis cité dans *Histoire de ma vie*.).

Mais, rien qu'en nous limitons à ces deux dénominations, nous constaterons que là où la mère a appréhendé *l'espace, la nature*' (*Rue des Rivières*), témoignant ainsi d'une grande sensibilité aux reliefs qu'elle a embrassés d'un regard très exercé sur *la chose* physique et matérielle, la fille, elle, en saisissant *l'atmosphère* et *l'ambiance* générale qui y règne (*Rue des Tambourins*), serait plus sensible *au temps, à la culture*.

- Est-on en pleine dichotomie *Nature/Culture* ?
- Peut-on parler à leur égard, en considérant leurs rapports respectifs aux *reliefs* physiques de ses contrées structurantes et au *climat* humain et culturel, ... de *sensoriel/sensible* et de *perceptible/intelligible* ?

En effet, tant la mère, en être se *con/fondant* entièrement dans et avec la nature, s'était forgé une telle compétence sensorielle et avait développé des antennes de perception infaillibles, tant la fille, en *être culturel inquiet*, mettait en avant, dans son rapport au monde, beaucoup plus sa sensibilité et son intelligence.

Le fait n'est pas rare, encore moins unique dans leurs deux textes ; il peut être vérifié à loisir tant dans le regard que dans le contact et l'appréhension qu'ont la mère et la fille des choses de la vie et/ou de leurs vies respectives.

Perception sensorielle de la nature

C'est *La Rue des Rivières* pour Fadhma dans *Histoire de ma vie* où la récurrence des descriptions topographiques, physiques et physiologiques est bien établie. Des descriptions de paysages naturels vivants sont esquissées qui les ressuscitent de façon "trop présente", d'une présence parlante et agissante : qu'ils soient sauvages, agressifs, nus, désolés ou luxuriants ; chauds, nourrissants, accueillants et sécurisants, ses paysages semblent se détacher comme entité à part entière, comme instance narrative supplantant le ou les personnages, voire déterminant leurs faits et gestes, leurs joies et leurs peines, leurs vies et leurs morts.

A titre d'exemple, la beauté de la nature et sa générosité, surtout pendant les saisons fécondes, font la vie ; elles sont le moteur de cet élan vers la vie de toute une population inscrite, à son bonheur (mais c'est malgré elle, à lire *Histoire de ma vie*), dans un processus épanouissant fait de convivialité et de joies multiples : fêtes, mariages, naissances, circoncisions, retours d'émigration, cueillettes, récoltes, offrandes, etc.

Les saisons austères, quant à elles, défaisaient cette vie en donnant clairement à vivre et à vérifier sa précarité extrême. Elles faisaient plus que participer à précipiter toute une population dans le malheur : les retrouvailles sont rompues, les chemins de l'exil et de l'éloignement -à la recherche de la subsistance- sont repris allègrement, la tristesse, la pauvreté et la maladie semblent re-trouver un pays ; même la mort ne semble plus disposée à rater un tel rendez-vous.

La nature qui est un « principe allégorique de la vie, tenu pour quelque chose de spontané et de plus réel que les créations de l'homme »⁷ est intronisée par Fadhma comme maîtresse des lieux, de son destin et de celui de ses semblables, ses compères.

Intelligence et sensibilité inquiète

Cette *Rue des Rivières* pour la mère est, pour la fille, la *Rue des Tambourins*. Elle est surtout un lieu du souvenir : souvenirs d'enfance et réminiscences de *tranches de vies* des membres de cette famille des *transplantés* et même des leurs restés au pays ou leur rendant visite à certaines occasions. Le roman en regorge et fait aussi une large place aux souvenirs d'un voisinage et d'une cohabitation qui ont été vécus de façon singulière par les lakouren et qui semblent avoir laissé une forte impression sur *Kouka*, l'adolescente intrépide et inquiète du roman de M.T. Amrouche.

Rue des Tambourins est surtout un roman autobiographique où des drames se jouaient et se déjouaient, où des rêves, des ambitions et des sentiments naissaient et (s') étouffaient, où des relations, des liens et des rapports se tissaient, se nouaient (même difficilement) mais se distendaient et se dénouaient allègrement.

Le *Temps* semble avoir déjà fait son œuvre, du moins l'avait-il entamée, qu'il finira inéluctablement. Qu'il finira non sans résistance (et rébellion, parfois), des antagonistes qui, ou pliaient, fatigués, usés et enclins au fatalisme, ou luttèrent, assumant et supportant les aléas, qui jonchaient comme des balises-

jalons le tracé de leur vie, et arrivaient enfin, pour certains, à s'emparer du gouvernail de cette destinée.

Jacques Lacan, *Le stade du miroir comme fondateur de la fonction de Je*

Nous mesurerons avec Jacques Lacan (1937) la *relation duelle ou spéculaire* liant, d'un côté Taos Amrouche à sa mère Fadhma Aïth Mansour, et de l'autre Fadhma à sa mère Aïni, grand-mère de Taos. Nous essayerons de dégager, dans les deux cas, quelques indices de *l'identification narcissique* qui nous aideraient, par la suite, à apprécier la durée de *l'indifférenciation* et de la confusion de *JE* avec *l'AUTRE*, puis de guetter, pour le déterminer, le moment de l'accès à l'ordre du symbolique, synonyme d'individuation et d'autonomie.

Il serait tentant de lire dans *Histoire de ma vie* que Fadhma n'a accédé à la *majorité (littéraire)* et à la signature de son empreinte personnelle, et partant, ne se résolut à s'assumer en tant que *Je autobiographique* en assumant son héritage, qu'au moment de forte sympathie qu'elle avait su créer envers et à l'égard de sa mère Aïni. Elle se serait fait un point d'honneur de se confondre et de *fusionner* avec sa mère tant que les regards des gens, et ce qu'on pensait d'elle, étaient affligeants. Elle aurait, au sacrifice de sa propre personne, fait paravent et n'aurait accepté de revendiquer ou de demander à accéder au rang de l'individu qu'elle était (à l'existence) qu'à l'aboutissement de son projet de réhabilitation morale de sa mère.

Pour ce faire, deux baromètres lui étaient nécessaires :

- D'abord, dans un souci de *dépollution* de l'atmosphère familiale, voire sociale, elle s'était employée, du vivant de sa mari (Belkacem - Augustin Ou Amrouche), à évacuer toute discussion sur la question, encore moins sa propagation sur la voie publique, d'où la publication *post mortem* de son récit de vie. Un vide a été créé et fut entretenu, différant ainsi le moment de l'échange et du partage du récit autobiographique : sa lecture.
- Ensuite et surtout, elle s'était attelée à *travailler au corps* ses enfants, en particulier Jean-El Mouhoub et Marguerite-Taos, dépositaires de son secret, de sa parole et de celle des aïeux. La création d'un climat favorable à leur bon épanouissement, leur épargnant les angoisses existentielles pouvant entraver le développement harmonieux de leurs personnalités, aurait été donc le deuxième baromètre présidant à la publication très tardive de l'autobiographie de Fadhma (écrite en 1946, parue en 1968).

En effet, en nous inspirant de J. Lacan, nous dirons que, *séparée de sa mère Aïni*, l'enfant - ici Fadhma - devient sujet et entre enfin dans l'intercommunication, à la faveur de la publication de son autobiographie en 1968 :

- C'est une séparation de la mère synonyme de mort, selon le psychanalyste - et qui fut sa propre mort : une mort qui fait vivre.
- C'est, pour les lecteurs, la date de naissance ou de libération d'une parole disant Fadhma et revendiquée par elle : sa signature sur la couverture.

Il en irait autrement pour sa fille Marguerite-Taos. D'abord, ce ne fut pas son seul ou son dernier récit autobiographique. De plus, sa publication et son partage ou échange s'était fait de son vivant (contrairement à sa mère) comme

en témoigne sa re-prise de parole et la publication d'autres récits frappés du sceau de l'autobiographie.

Cela renseignerait sur ses capacités de résistance - traits de caractère- et d'acclimatation de par sa faculté de reconsidérer et de réaménager des attributs d'une personnalité en formation, donc par l'évolution d'une conscience individuelle -la sienne- au contact d'autres consciences.

Il serait peut-être plus intéressant de se pencher sur ce qui a meublé, pour Taos, *le stade de l'imaginaire* et de relire, et ses souvenirs, et le mécanisme de leur réminiscence- résurgence ; puis de s'interroger, à ce niveau, si se ne serait pas tout simplement une convocation ou une remémoration de souvenirs sous la dictée d'une conscience ou même d'un inconscient à déterminer. Cela risquerait de déterminer la nature et les modalités de passage de ce stade à celui du symbolique :

- le personnage - narrateur du pacte est-il toujours le même ? (Cf. la profusion de prénoms Marie, Marie Corail, Kouka,...)
- du moins, parle-t-il toujours à partir du même espace-temps ?

C'est dire que l'accès à l'ordre du symbole, pour Marguerite-Taos Amrouche dans *Rue de Tambourins* - accès qui se serait produit précocement, en tout cas largement par rapport à sa mère - ne fut qu'une étape, vite assumée et intégrée pour aller à la rencontre de l'autre et à *l'échange symbolique*.

Or, comme l'échange symbolique avec l'Autre, les autres, induit une dynamique inéluctable *offre-demande* (donner, recevoir, rendre) déterminée par des critères posés ou imposés par *l'Autre absolu* (Société, Histoire)⁸, l'auteure, qui en est consciente, y entre quand même, pour ne pas dire s'y aventure. Elle y entre mue, nous soupçonnons, par la volonté de participer à la création et de "*veiller*" sur le symbole. Elle ambitionnerait à *faire* (défaire) la Société et l'Histoire, émanation du symbole et levier du règne sur son ordre.

Cela nous ferait entrevoir la possibilité de l'exploitation de trois autres approches, voire de trois théorie de lecture de l'autobiographique, à savoir :

Le style autobiographique de Jean Starobinsky, in *Poétique* n° 3, Paris, Le Seuil, 1970, pp. 257-265.

Relation d'un sujet à sa propre vie d'Octave Mannoni, in *Les Temps Modernes* n° 528, Paris, Gallimard, Juillet, 1990, pp. 57-77.

L'ordre du discours de Michel Foucault, Paris, Gallimard, 1971.

Jean Starobinsky, Le style autobiographique

Partant du présupposé que « toute autobiographie (même pure narration) est une auto interprétation » et que « la vérité des jours révolus, n'est telle que pour la conscience qui, accueillant aujourd'hui leur image, ne peut éviter de leur imposer sa forme, son style », Jean Starobinsky⁹ (1970) arrive à dissiper le malentendu qui résulte de l'idée qu'on se fait de la nature et de la fonction du style.

Ainsi, le style comme « forme ajoutée à un fond » fait écran, de par son ornement du discours, et risque même d'altérer une réalité (fond), censée être antérieure à une forme (style) et impliquant dès sa formulation la discontinuité. Par contre, « le style comme écart apparaît dans une relation de fidélité à une réalité présente ». Cette notion, selon Starobinsky, semble poser que « l'expression procède de l'expérience, sans discontinuité aucune ».¹⁰

A les lire sous cet éclairage ou dans cette perspective, les deux récits autobiographiques de notre corpus semblent découler de deux conceptions du style :

A- « une forme ajoutée à un fond » pour Fadhma dans *Histoire de ma vie* : le fait qu'elle l'ait confié respectivement à Jean puis à Taos, en plus de son vœu de le taire avant sa mort et surtout avant la mort de son mari corroborerait cette thèse. Pour sa part, Denise Brahimi est arrivée à la conclusion que dans *Histoire de ma vie*, la chronique familiale se suffit à elle-même, elle prend tout son sens ou tous ses sens par l'orientation que lui donne Fadhma, cette transmission de la mémoire sur quatre générations, depuis sa mère Aïni jusqu'à sa petite fille Laurence fille de Taos.¹¹

B- « style comme écart » pour Taos dans *Rue des Tambourins* : la persistance des figures individualisantes est là pour livrer une *image authentique* de la personnalité de celle qui tient la plume. Et à D. Brahimi de conclure :

Dans *Rue des tambourins*, les fleurs [...] abondent [...], la famille s'est installée dans une maison avec jardin. Mais l'écart se creuse alors entre la mère, Yemma, qui ne veut pas qu'on les cueille et qu'on les fasse mourir (en quoi elle est restée une véritable païenne), et sa fille, Kouka, qui se plaît au contraire à faire des bouquets pour les offrir à qui elle aime. Pour ce geste d'offrande, Kouka utilise la nature ; même si c'est pour la valoriser, on peut donc dire qu'elle s'en sépare et que le bouquet se charge d'une valeur symbolique.¹²

Octave Mannoni, Relation d'un sujet à sa propre vie

La réflexion de Mannoni (1990) porte sur *Mémoires d'une jeune fille rangée* de Simone de Beauvoir et s'attache à déterminer le « rapport » qu'ils (ces mémoires) peuvent avoir avec la vérité biographique, avec le vécu réel et effectif de la personne (ou du personnage du narrateur) ; et surtout avec quelle « vérité » ils peuvent avoir des rapports, si rapport il y a.

Il en arrive à poser une problématique de l'écriture autobiographique : « Quelle est la sorte de vérité qu'on est en droit de rechercher dans une autobiographie ? »¹³ En d'autres termes, serait-elle d'une autre veine, d'une substance différente de celle qui a fait le vécu ? Sinon, en existe-t-il plusieurs ?

Après définitions et distinctions des différents écrits du genre, ce qui lui permet d'écarter les questions générales, O. Mannoni recentre sur la problématique évoquée en posant que « la relation des faits ne tire pas son intérêt de ce qui est objectivement rapporté, mais du fait que ce reportage pose d'une certaine façon la question du rapport d'un sujet à sa propre vie »¹⁴ Autrement dit, la substance de l'autobiographie recèlerait, même à l'insu de l'auteur, un *traitement particulier* de sa propre vie, par le sujet.

C'est une action, à la fois déterminée par la structure de la personnalité du scripteur et par les conditions objectives de son discours. Elle est, en retour, une action déterminante de la substance qui manifeste la nouvelle vérité : ce serait « le type de vérité qu'on est en droit de rechercher dans une autobiographie ».

Partant de cette thèse, nous pouvons chercher, d'abord dans *Histoire de ma vie*, la façon dont Fadhma Aïth Mansour considère sa vie, et ce au fur et à mesure de l'évolution de son tracé et en intégrant les expériences de ce vécu : gaîté et malheur, naissance et décès, etc.

On enregistrera et on vérifiera l'étendu de ses capacités d'adaptation aux nouvelles situations (qui étaient légion dans sa vie) induites par les changements et les ruptures fréquents, mais surtout par cette disponibilité de toute heure (et en toute facilité) d'entrer dans une peau, chaque fois différente (autre, nouvelle), ce qui renseignerait sur l'idée qu'elle se faisait de sa vie : « L'autobiographie ainsi prise, dira Mannoni, ne nous apporte pas plus de renseignements sur la vie, objectivement considérée, de son auteur, mais sur la façon de considérer sa vie ».

Mais ce qui risque de s'avérer plus intéressant serait la réponse (les réponses) que *Rue des Tambourins* apporterait à la question de Mannoni. En effet, l'auteure y présente un personnage trop vivant (Kouka, une boule de nerfs), influençable (enfant et adolescente) et influençant (jeune fille), gâté, curieux mais attentif à tout ce qui l'entourne (la seule fille d'une famille nombreuse et à ce titre, persécutée) et en mal de repères (entre sa mère et Gida, sa grand-mère).

Ainsi, une certaine idée, que se faisait l'auteure de sa vie passée, est-elle lisible dans les faits et gestes de la narratrice, mais surtout dans une posture ontologique, adoptée par elle vis-à-vis de son entourage : une distanciation opérée qui témoigne, si besoin est, d'une autonomie, revendiquée et assumée par le personnage de la jeune fille, et qui préfigurerait un trait déterminant de la personnalité de l'auteure.

Cela est d'autant plus intéressant qu'il ne s'agira pas de « découvrir » (de surprendre pour ainsi dire) des traits de la personnalité que l'auteur n'a pas voulu ou pas su exposer », mais « d'essayer de considérer ce que peut signifier le rapport d'un sujet à sa propre vie ».

Michel Foucault, L'ordre du discours

L'exploitation de la communication de M. Foucault, *L'ordre du discours*, est motivée par le désir (ou la curiosité) de savoir comment un dire autobiographique revêtant telle ou telle forme (ici le *récit de vie* et le *roman autobiographique*), compose-t-il avec l'ordre du discours, avec les différents ordres des discours déjà en place.

Nous référant à la thèse de Foucault (1971) qui pose que « *la production du discours est à la fois contrôlée, sélectionnée, organisée et redistribuée* »¹⁴, nous ne pouvons pas ne pas interroger la façon dont les auteures des deux autobiographies, Fadhma et Taos Amrouche, gèrent leurs discours. C'est d'autant plus déterminant que nous soupçonnons dans toute entreprise littéraire des velléités d'originalité et d'indépendance des auteurs.

Il serait intéressant de comprendre les stratégies déployées par les deux auteurs pour *contourner* :

- *Le contrôle et à la sélection* : par une adhésion (tactique et feinte ou réelle et assumée) au principe par une autocensure (automutilation, consentie ou imposée), par des subterfuges et autres particularités stylistiques ou par des transgressions frontales et assumées.
- *L'organisation et la redistribution* : par le choix du genre et de la nature des informations constituant l'essentiel des deux autobiographies, par la forme et le moment de leur publication (l'inopportunité de la publication de *Histoire de ma vie*, par exemple : 1946-1968).

Nous pouvons, d'un côté, apprécier jusqu'à quelle mesure ces « procédures d'exclusion et d'interdiction » ont-elles été efficaces quant à « maîtriser l'avènement aléatoire » de ce type de discours, pour « en conjurer le pouvoir et les dangers » ; de l'autre, déterminer le degré d'habileté et d'adresse mobilisé par les auteures pour, sinon annuler, du moins alléger les effets de telles procédures.

A titre d'exemple, nous citerons *l'écueil de tout commencement*, de toute prise de parole. Le dilemme, tel que présenté par Foucault, pourrait très bien s'appliquer aux péripéties de la mise en forme, de l'édition et de la publication - diffusion de *Histoire de ma vie* de Fadhma Aïth Mansour. Car, dira Foucault, mu par un désir, une volonté de communiquer (et d'accéder à l'échange symbolique), le sujet n'en éprouve pas moins le désir de se dérober, de se soustraire à la solennité : « Je ne voudrais pas avoir à entrer moi-même dans cet ordre hasardeux du discours »¹⁵.

Mais, en plus de l'écueil du commencement, les auteures auront eu à affronter des résistances extérieures, les interdits (tabou de l'objet, rituel de la circonstance et du droit du sujet qui parle) et surtout à résister aux « procédures internes de contrôle et de délimitation du discours », de leurs propres discours.

Ici, les digressions ou les intermèdes descriptifs (pour M. Taos) ou de type moralisateur (pour Fadhma), les impressions ou les réflexions suscitées par les éléments de la trame narrative, sont autant de pauses permettant des *commentaires* dont la fonction est surtout de baliser le discours, de présider à son *avènement* et de *conjuré le hasard* qui risque de se substituer à l'instance narrative.

De même, les contraintes inhérentes à la forme empruntée induisent une conformité avec les règles régissant le genre et se révèlent être autant de pierres sur lesquelles viennent achopper beaucoup de velléités nourries dans l'intimité des projets autobiographiques.

Dans cet ordre d'idée, il semblerait que Taos Amrouche est encline à bien mieux s'accommoder des *principes de contrainte* de la discipline, atténuant ainsi leur *fonction restrictive et contraignante* en s'auto - aménageant des espaces de liberté de ton et de contact immédiat et intuitif avec autrui. Ainsi, mère et fille semblables et différentes : même famille, mêmes héritages, mêmes langues mais différents mobiles, différents projets, différentes postures donc différentes écritures.

Notes

- ¹ Brahimi, D., 1995, *Taos Amrouche, romancière*, Paris, Joelle Losfeld, p. 11.
- ² Cité dans *Espaces Maghrébins*, Actes du colloque de Taghit., Béchar, 1982.
- ³ Brahimi, D., 1995, *Taos Amrouche, romancière*, Paris, Joelle Losfeld, p. 23.
- ⁴ Lejeune, Philippe, *L'autobiographie en France*, Paris, Armand Colin, 1971.
- ⁵ Descombes, V., 1977, *L'inconscient malgré lui*, Paris, Minuit.
- ⁶ Raymond, M., 1966, *La crise du roman*, Paris, Corti.
- ⁷ Legrand, G., 1972, *Dictionnaire de la philosophie*, entrée *nature*
- ⁸ Foucault, M., 1971, *L'ordre du discours* de Paris, Gallimard
- ⁹ Jean Starobinsky, « Le style autobiographique », in *Poétique* n° 3, Paris, Le Seuil, 1970, pp. 257-265.
- ¹⁰ Idem : toutes les citations de Starobinsky sont puisées dans le même article.
- ¹¹ Brahimi, D., 1995, *Taos Amrouche, romancière*, Paris, Joelle Losfeld, p. 23
- ¹² Brahimi, D., 1995, *Taos Amrouche, romancière*, Paris, Joelle Losfeld, p. 164
- ¹³ *Relation d'un sujet à sa propre vie* de Octave Mannoni, in *Les Temps Modernes* n° 528, Paris, Gallimard, Juillet, 1990, pp. 57-77.
- ¹⁴ Idem ; toutes les citations de Mannoni sont puisées dans le même article.
- ¹⁵ *L'ordre du discours* de Michel Foucault, Paris, Gallimard, 1971.
- ¹⁶ Idem : toutes les citations de Lacan sont puisées dans le même ouvrage.

Bibliographie

- Aith Mansour, F. *Histoire de ma vie*. Paris, Maspero, 1968.
- Amrouche, M-T. *Rue des tambourins*. Paris, La Table ronde, 1960.
- Brahimi, D. 1995. *Taos Amrouche, romancière*. Paris, Joelle Losfeld.
- Descombes, V. 1977. *L'inconscient malgré lui*. Paris, Minuit.
- Foucault, M. 1971. *L'ordre du discours* de Paris. Gallimard
- Legrand, G. 1972. *Dictionnaire de la philosophie*, Bordas, Paris, Bruxelles, Montréal.
- Lejeune, Ph. 1975. *Le pacte autobiographique*. Paris, Seuil.
- Lejeune, Ph., 1971. *L'autobiographie en France*. Paris, Armand Colin.
- Mannoni, O. 1990. « Relation d'un sujet à sa propre vie ». *Les Temps Modernes* n° 528, Paris, Gallimard, pp. 57-77.
- Raymond, M. 1966. *La crise du roman*. Paris, Corti.
- Starobinsky, G., 1970, *Le style autobiographique*, *Poétique* n° 3, Paris, Le Seuil, p. 257-265.
- Espaces Maghrébins*, 1982, Actes du colloque de Taghit.