

---

## Du texte autobiographique au texte romanesque dans « Le Fils du pauvre » de Mouloud Feraoun\*

Dalila BELKACEM\*\*

---

L'Homme s'est toujours interrogé sur l'univers dans lequel il a évolué ; il s'est toujours inspiré de ce qui l'entourait pour écrire. En écrivain, il s'est même constitué témoin de sa société et de son époque. Par le biais de sa créativité, il exprime sa vision du monde et sa pensée. De ce fait, il tente de faire de ses écrits un miroir reflétant le plus possible le regard qu'il porte sur son monde.

Peu à peu, sa créativité s'accroît et son désir d'expression grandit, ses questions prennent une autre dimension ; elles évoluent autour de l'homme, et particulièrement autour de sa propre existence, de sa vie. Il focalise alors son écriture sur sa propre personne et fait de sa vie la matière première de ses écrits... Sa personne, son « moi », devint alors le personnage. Il laissa ainsi des traces de son existence qu'il aura « immortalisé » en figeant son vécu dans un « livre »... et c'est ainsi que naquit « le récit de vie ». Ce fut la mise en place de cette forme d'écriture. Ce produit fini sera nommé par les critiques « *autobiographie* », « *égobiographie* »<sup>1</sup>, « *auto-fiction* », « *roman autobiographique* », ou même « *autobiographie romancée* »...

Produire une autobiographie c'est écrire sa propre vie, c'est rapporter à un lectorat, par écrit, son existence, ses souffrances, ses peines, ses expériences... : c'est se livrer entièrement à des lecteurs.

---

\* Magistère en littérature comparée, sous la direction de Fewzia Sari, Université d'Oran, 2001.

\*\* Université d'Oran, chercheure associée au CRASC.

<sup>1</sup> « égobiographie : néologisme » apporté par M. Moreau, in *L'ivre livre*, Christian Bourgois éditeur, 1973

Des critiques et des essayistes se sont intéressés à cette catégorie d'écriture, en essayant de la définir. Ph. Lejeune –surnommé *Monsieur autobiographie*- a mis au point la définition suivante où il a « imposé les prémices » de ce genre dans les critères suivants :

« [L'autobiographie est un] récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité... »<sup>2</sup>.

« Est une autobiographie toute œuvre qui remplit à la fois les conditions indiquées dans chacune des catégories :

-1. forme du langage : a. écrit  
b. prose

-2. sujet traité : vie individuelle, histoire d'une personnalité

-3. situation de l'auteur : identité de l'auteur (dont le nom renvoie à une personne réelle) et du narrateur

-4. position du narrateur :

a. identité du narrateur et du personnage principal

b. perspective rétrospective du récit »<sup>3</sup>.

Annie Oliver ne parle plus de l'autobiographie comme d'un genre littéraire, mais comme « un genre du biographique »<sup>4</sup> donc comme « une forme littéraire »<sup>5</sup> faisant partie du champ du biographique :

« Le champ biographique regroupe des textes qui ont pour caractéristique commune de raconter la vie d'une personne réelle et non imaginaire. Ces textes sont dits « référentiels » car ils parlent de personnes, de lieux, d'événements ayant un référent réel et direct dans le monde. (...) en s'identifiant à un puissant moyen de narration, l'écriture, ces expressions de vécus personnels ont donné lieu à des formes littéraires comme l'autobiographie, les mémoires, le journal, la biographie... »<sup>6</sup>.

En impliquant d'importantes interrogations, l'autobiographie devient, de ce fait, un genre assez problématique et assez controversé. L'auteur se retrouve « emprisonné » dans une définition restreinte puisque les critères assez contraignants entravent l'entreprise autobiographique et limitent sa créativité ainsi que sa liberté sous prétexte que : « Seules mériteraient l'appellation d'autobiographies, les biographies directes,

---

<sup>2</sup> Lejeune, Ph., *Le pacte autobiographique*, éd Seuil, 1975, p. 14.

<sup>3</sup> Ibid, p. 14.

<sup>4</sup> Oliver, A., *Le biographique*, Hatier, coll. Profil, 2001, p.5.

<sup>5</sup> ibid., p.5.

<sup>6</sup> ibid., p.5.

*c'est-à-dire celles qui sont élaborées sans intermédiaire par le sujet lui-même, qui se raconte librement... »<sup>7</sup>.*

En dépit de ces contraintes, l'écriture autobiographique connaît son essor dans différentes sphères géographiques. Ainsi, dans la littérature occidentale, notamment en Europe, il est de coutume que l'entreprise autobiographique soit une sorte de consécration et arrive en fin de carrière, car l'auteur est généralement déjà connu du public pour telle ou telle raison, telle ou telle action (littéraire, politique, artistique ...). Elle est, donc, généralement l'œuvre d'auteur -d'écrivain- déjà connu par ses prouesses dans la discipline de la littérature. Son autobiographie vient alors, après la célébrité. Elle est alors écrite dans le but de compléter une carrière en expliquant et justifiant les productions tout comme les gestes antérieurs. Georges May le fait remarquer :

*« (...) l'autobiographe est le plus souvent connu du public dès avant la publication de son autobiographie (...) il s'est fait connaître par ses actions, par ses paroles, par ses œuvres (...) »<sup>8</sup>.*

*« Elle ( autobiographie ) est non seulement (...) le plus souvent l'œuvre de l'âge mûr ou de la vieillesse, mais elle est fréquemment conçue par l'autobiographe comme son ouvrage suprême, celui qui englobe, explique et justifie tout ce qui précède, le couronnement de l'œuvre ou de la vie qui lui a donné naissance »<sup>9</sup>.*

A l'inverse de l'Occident où l'autobiographie est souvent le premier (ou parmi les premiers) fruit de la créativité des écrivains, au Maghreb, l'autobiographie ne vient pas vers la fin d'une carrière mais tout au début. Les auteurs maghrébins vont à l'encontre de cette tradition occidentale et commencent, généralement leur carrière d'écrivain par « *Composer* »<sup>10</sup> le récit de leur vie, ou du moins, par un récit de vie -souvent inspiré d'une vie réelle-. Leur quotidien est leur première inspiration littéraire ; nous citons M. Feraoun avec « *Le Fils du pauvre* », « *Les Chemins qui montent* », ... ; Mohamed Dib avec « *La Grande maison* » ; Mohamed Choukri avec « *Le Pain nu* »...

A titre d'exemple, et comme pour tout auteur de sa génération, Mouloud Feraoun a opté pour sa vie comme le point de départ de sa production littéraire. Son écrit a constitué un témoignage d'une enfance et d'une jeunesse algérienne réelles du fin fond de la Kabylie, durant la colonisation Française. « *Le Fils du pauvre* » fait partie de ces « (...)

---

<sup>7</sup> Poirier, J, Clapier, S. V, Raybut, P, *Les récits de vie théorie et pratique*, éd. PUF, Coll. Le sociologue, 1983, p.34.

<sup>8</sup> May, G, Op. cit., p. 32.

<sup>9</sup> Ibid., p.33.

<sup>10</sup> May, G, parle de *composer une autobiographie dans L'autobiographie*, éd. PUF, 1979.

autobiographies (...) (qui) contiennent un exposé des motifs de l'autobiographe au moment où il prend la plume »<sup>11</sup>. L'auteur expose ses motifs, les raisons qui l'ont mené dans cette direction.

« (...) il a voulu écrire, (...) il voulait tout simplement, (...) raconter sa propre histoire (...) il comptait seulement leur emprunter l'idée, de se peindre (...). Il croyait que sa vie valait la peine d'être connue, tout ou moins de ses enfants et de ses petits- enfants » (p6)

L'auteur est défini ainsi :

« L'auteur est un maître d'œuvre. Il s'inscrit en elle, parce qu'il en est l'origine. Quelque soit sa manière de la construire – à chacun son tempérament d'artiste –, il en assume la totalité, du début à la fin du processus de création. »<sup>12</sup>.

« L'auteur : c'est la personne réelle qui écrit et qui publie. C'est la ligne de contact du hors-texte et du texte »<sup>13</sup>.

et le narrateur ainsi :

« La voix narrative est celle qui s'adressant au lecteur, lui présente le monde raconté (celui du personnage) »<sup>14</sup>.

« La voix narrative est la parole muette qui présente le monde du texte au lecteur (...) »<sup>15</sup>.

Mouloud Feraoun a attribué la fonction de narrateur tout comme celle d'auteur à trois noms différents. Ceux-ci se relayent suivant les catégories génériques présentes dans le récit. Ces successions se traduisent par le changement de nom, par le passage de la première personne « je » à la troisième personne « il », et quelquefois à la deuxième personne « tu », mais aussi par le passage d'un volet à un autre. Ce relais se fait en trois temps :

D'abord, *Les préambules* où M. Feraoun est cité comme « auteur » puisqu'il est celui qui a permis la publication du manuscrit. Son nom figure sur la couverture. Il est dit, dans la préface, qu'il n'est qu'un intermédiaire entre les lecteurs et le « prétendu vrai auteur ».

Chaque volet commence par une « préface » que l'on pourrait considérer comme une présentation que l'auteur fait de ce qui suit. M. Feraoun « l'intermédiaire »<sup>16</sup>, intervient, ainsi, pour avertir le lecteur en

---

<sup>11</sup> Ibid. p. 40

<sup>12</sup> Peytard, J, Bakhtine, M, *Dialogisme et analyse du discours*, éd. Bertrand-Lacoste, 1995, p. 58.

<sup>13</sup> Lejeune, Ph, Op.cit., p. 23.

<sup>14</sup> Ricoeur P., Temps et Récit II, *La configuration du temps dans l'ordre dans le récit de fiction*, éd. Seuil, Coll. L'ordre philosophique, p. 131.

<sup>15</sup> Ibid., p. 149.

<sup>16</sup> Ch, Achour, Djaider, M, N. K., *Colloque national sur la littérature et la poésie algérienne* : ouvrage collectif, OPU 1982, p. 54.

lui donnant des informations qui le guident dans sa lecture future. Il intervient, donc, au premier chapitre du volet I, se tait et laisse la parole au narrateur, puis reprend la parole au premier chapitre du volet II pour guider de nouveau le lecteur, et enfin, il se tait de nouveau pour céder la parole au narrateur.

Ces deux chapitres sont à la fois parties intégrées – par leur appartenance au récit- mais aussi comme parties non-intégrées au récit global parce qu'en plus d'être écrite en italique, celui qui s'en charge n'est ni le personnage principal, ni l'ami fidèle, c'est plutôt l'auteur, celui qui a permis la publication du manuscrit. Il s'approprie ainsi la fonction de narrateur aussi :

*« Le pauvre Menrad est incapable de philosopher (...) Je vous dis qu'il était modeste ! Loin de sa pensée de se comparer à des génies... » (p.6) « Trions du tiroir de gauche le cahier d'écolier. Ouvrons-le. Fouroulou Menrad, nous t'écoutons. » (p. 7).*

*« Que Fouroulou se tait par modestie ou par pudeur, qu'il passe la plume à un ami (...) Lorsque tout sera dit sur ton compte, Fouroulou, tu auras peut être cessé de vivre ... tes enfants et les enfants de tes enfants sauront que tu as souffert. (...) Tu voudrais que le narrateur se taise. Non, laisse-le faire. Il n'a pas beaucoup d'illusions mais il t'aime bien. Il racontera ta vie ... » (p. 89).*

Ensuite le premier volet : *« la famille »* où Fouroulou Menrad est cité comme le personnage principal, l'auteur et le narrateur original du récit de ce volet. Dans sa préface, il est annoncé que cette partie est l'œuvre qu'il a écrite. C'était au départ un manuscrit laissé dans le tiroir d'un bureau au milieu d'autres cahiers d'écoliers. Il y a raconté une époque de sa vie en onze chapitres où il se charge des trois fonctions : auteur, narrateur et personnage. Il a permis ainsi au lecteur de retrouver les critères du genre autobiographique ; ce qui l'incite à considérer ce volet comme tel et à confirmer son appartenance au genre cité.

Dans cette partie du récit, la première personne (singulier et pluriel) est omniprésente. Le personnage se livre au lecteur, il lui raconte les événements qu'il a vécus, il présente les siens : il s'y exprime...

*« Mes parents avaient leur habitation... » (p. 15).*

*« Je suis né en l'an de grâce 1912... » (p. 21).*

*« Je me souviens comme si cela datait d'hier de mon entrée à l'école.. » (p. 48).*

*« Nous, kabyles, nous comprenons qu'on loue notre paye.. » (p. 8).*

*« Nos ancêtres, paraît-il se groupèrent par nécessité... » (p. 10).*

*« Nous sommes des montagnards, de rudes montagnards, on nous le dit souvent. C'est peut être une question d'hérédité... » (p. 58).*

La partie autobiographique s'arrête lorsque le narrateur / auteur / personnage se tait à la fin du volet et cède la « tâche » à un autre, à « *l'ami anonyme* » qui narrera la suite de l'histoire.

Enfin, la volet II : « *le fils aîné* » où une troisième voix est citée comme l'auteur et le narrateur. Celle-ci prend en charge la narration de la suite de ce récit. Il s'agit d'un ami anonyme mais fidèle et très proche. Proche au point de tout savoir sur lui, dans les moindres détails, y compris ses pensées. Ce qui va lui permettre de poursuivre cette histoire et de produire ce volet. Ainsi, il n'a pas toléré le silence du personnage et a pris le relais pour relater la suite. Cet auteur/narrateur est un ami anonyme, le lecteur ne relève d'ailleurs aucune précision à son propos. Cette voix serait ce narrateur dont parle Jean Yves Tadie en disant :

« *La personnalité du narrateur est sans contenu psychologique précis sans apparence physique détaillée : elle rompt bien ainsi avec toutes les conventions du genre* »<sup>17</sup>.

Cette instance narrative, bien qu'anonyme, sait tout sur le personnage ; elle est un observateur omniprésent qui rapporte au lecteur même les pensées et les réflexions du personnage :

« *C'est faux ! C'est faux ! Pensait Fouroulou pendant que son maître parlait. Il avait envie de lui dire NON ! Les enfants sont plus sensibles que cela. Ils partagent les misères de leurs parents* » (pp. 104-105).

« *Menrad est prêt à admirer tous ceux qui le voudront. Il admire tout le monde...* » (p. 117).

« *Fouroulou en voudra à quiconque essaiera de travestir, de romancer, cette période essentielle de son existence* »<sup>18</sup>.

Fouroulou n'est plus que personnage, il est de ce fait désigné par son prénom ainsi que par la troisième personne lorsque le narrateur l'évoque : « *L'année même où il perdit ses tantes, ..., Fouroulou eut un frère..* » (p. 91).

« *Le Fils du pauvre* est une œuvre autobiographique ». Le lecteur a l'assurance que ce récit est celui d'une vie bien réelle : « *On identifie l'instance narrative à l'instance d'« écriture », le narrateur à l'auteur* »<sup>19</sup>.

Fouroulou Menrad est sujet de l'énoncé mais aussi sujet de l'énonciation. Le lecteur constate qu'il s'agit d'un semblant de « *mise en scène* » qui pourrait être considérée comme « *une technique d'écriture personnelle* » de l'auteur Mouloud Feraoun.

---

<sup>17</sup> Tadie, J. Y, *Le récit poétique*, éd. Gallimard, Coll. Tel, 1994, p. 20

<sup>18</sup> Feraoun, M, *L'anniversaire*, Op.cit., p.106.

<sup>19</sup> Genette, G, *Figures III*, éd. Seuil Coll. Poétique, 1969, p. 226.

Relaté par le personnage, par une instance narrative anonyme ou par un intermédiaire, désigné par la première, par la deuxième ou par la troisième personne, l'auteur n'a d'autre but que de raconter une vie réelle : « la sienne ». Il a donné un aspect de « fiction » à son écrit en créant des instances narratives variables. Cette « mise en scène » est un « *jeu multiple* » : jeu d'auteur (s), jeu de narrateur (s), et jeu de personnage / personne.

Tout texte est sujet à plusieurs lectures. « *Le Fils du pauvre* » représente une ambiguïté qui se traduit par une multiplicité générique : il offre des indices qui permettent, difficilement son classement dans un genre en particulier. Son lecteur se retrouve face à un « *dilemme* » et il s'interroge...

En effet, la lecture de l'écriture de ce récit décèle trois catégories : deux d'entre elles sont des récits de vie (à la première et à la troisième personne). Ceci amène le lecteur à conclure qu'il est question d'une vie réelle racontée en deux parties et de deux manières différentes. Quant à la catégorie romanesque, Mouloud Feraoun se serait inspiré de ses lectures et l'aurait empruntée pour ses techniques et ses procédés d'écriture.

Un contrat de lecture conditionne le lecteur et dirige sa lecture. Du fait que la mention sur la couverture indiquait « *roman* », l'accueil fut, alors, réservé à un roman... Pendant et après lecture, le contrat conclu va être rompu puisqu'il n'est pas respecté. Il ne s'agit pas pour autant de « *trahison* » ou de « *manquement* » de la part du premier contractant : l'auteur, puisqu'il a respecté les deux autres pactes de lecture contractés. Les raisons de ce renversement sont expliquées au premier chapitre du volet I. Ce qui rappelle une affirmation de Ph. Lejeune.

« *La problématique de l'autobiographie (...) [est fondée] sur une analyse au niveau global de la publication, du contrat implicite ou explicite proposé par l'auteur au lecteur, contrat qui détermine le monde de lecture du texte et engendre les effets qui, attribués au texte, nous semblent le définir comme autobiographie* »<sup>20</sup>.

Les interrogations persistent à propos de la catégorie générique de ce texte. La mention de « *roman* » dérouté le lecteur mais aussi l'auteur qui se soucie du devenir de « son histoire », il insiste sur la réalité des faits relatés, et sur la réalité du personnage. Il ne veut pas que le lecteur se fie –totalement– au premier pacte : « *romanesque* » et prenne ce récit pour une fiction narrative de type romanesque. Le livre est, indiscutablement, un roman, ainsi en ont décidé l'auteur et l'éditeur ; le récit relaté le contredit puisqu'il s'agit d'un récit de vie.

---

<sup>20</sup> Lejeune, Ph., Op. cit., p. 44.

L'auteur a tenté d'égarer le lecteur mais aussi de s'éloigner de son texte, de se distancier de son personnage. Il a tenté de se distancier de son récit, donc s'auto-distancier de sa propre personne, de sa propre histoire, mais il est toujours récupéré par son texte. Il se trahit par les indices qui lui échappent, ou qu'il laisse échapper. Il produit, ainsi, un genre hybride de la littérature puisque le genre mentionné sur la couverture vient à l'encontre de celui affirmé dans le texte.

L'auteur a décidé de raconter sa vie et pour le faire, il a mimé le roman en lui empruntant la technique d'écriture. La frontière qui sépare l'autobiographie du roman a toujours été assez « indéfinie ». Cependant, il n'est plus approprié d'évoquer les frontières puisque les genres littéraires s'entrecroisent et s'interpénètrent. Ce qui, d'ailleurs, a engendré des textes hybrides tels que : le roman autobiographique, l'auto-fiction, le roman personnel et l'autobiographie romancée.

L'écrit romanesque, quant à lui, est considéré comme appartenant à l'Occident. Si le roman a fait son apparition au Maghreb c'est parce qu'il a été emprunté, « ...l'action de « confiscation » progressive par le colonisé de cette pratique (le roman) détenue (importée) par le colonisateur... »<sup>21</sup>.

Les auteurs Maghrébins ont donc emprunté la technique du genre romanesque ; ils ont été initiés à cette catégorie par le biais de l'école « française », seule institution scolaire reconnue en cette époque de colonisation. Il serait très approprié de reprendre l'affirmation de Jean Perrot, citée par N. Khadda et M. Djaïder comme introduction à leur communication : « *La réception d'un genre par un écrivain peut même, à la limite, entraîner non seulement la modification de ce genre déterminé, mais même son éviction d'un système culturel* »<sup>22</sup>.

Le roman repose sur un personnage imaginaire, un héros créé pour le besoin du récit. L'autobiographie s'appuie sur une personne réelle : *l'auteur*, celui-ci occupera le rôle de personnage principal -autour duquel se fait l'histoire-, mais aussi le rôle du narrateur. De la sorte, l'autobiographe s'y « re-découvre » en tant qu'être. Il opte pour cette dimension romanesque qu'il finit par attribuer à sa vie, en ayant l'impression de raconter une « histoire » qui lui est étrangère. Elle lui semble imaginaire, ou du moins c'est la manière qu'il choisit pour la faire parvenir au lecteur.

---

<sup>21</sup> Khadda, N., Djaïder, M., « Pour une étude du processus d'individuation du roman algérien ? », in *Colloque national sur la littérature et la poésie algériennes*, op.cit, p.53.

<sup>22</sup> Perrot, J., *Mythe et littérature*, cité par Khadda, N., Djaïder, M., « Pour une étude du processus d'individuation du roman algérien », in *Colloque national sur la littérature et la poésie algériennes*, OPU, 1982, p.52.



« *Le Fils du pauvre* », de Mouloud Feraoun, est une œuvre particulière, elle ne facilite pas son classement générique car tantôt *roman*, tantôt *autobiographie* et tantôt même *biographie*. Malgré ces procédés d'écriture, le seul « héros » de l'histoire, c'est Mouloud Feraoun lui-même, et la seule histoire qu'il « dit » c'est la sienne. Ainsi, l'histoire racontée, bascule entre véracité (*autobiographie* et *biographie*) et vraisemblable (*roman*). La part de réalité et de vérité est plus importante que celle de la vraisemblance (*imagination*). L'histoire s'offre, en conséquence, au lecteur comme réelle, elle représente le vécu de son auteur. C'est ce qui guide, d'ailleurs, le lecteur vers ce genre - l'*autobiographie*-, très convoité ces derniers temps car très ambiguë.

« *Roman* » ou « *autobiographie* » : les genres littéraires interfèrent les uns sur les autres, ils s'interpénètrent. Ces œuvres que l'on classe, sont les produits d'écrivains. Ceux-ci ne peuvent limiter leur créativité, ni la « freiner » en la réduisant aux critères génériques. Nous parlons d'une innovation dans le domaine littéraire ; elle s'expliquerait par une sorte de dissociation de l'écriture du genre, c'est-à-dire prendre l'acte de l'écriture indépendamment du choix générique. Suggérer un genre à son œuvre revient à l'enfermer et s'enfermer soi-même en limitant sa créativité.

Toute œuvre littéraire est nouvelle dans son contexte et son époque, le genre en soi, connaît une progression et une « innovation ». Le récit de vie est un écrit de transgression, l'*autobiographie* est un produit d'une innovation littéraire et le *roman autobiographique* tout comme l'*autobiographie romancée* sont les résultats d'une progression de l'écriture. Wadi Bouzar assure qu'« une œuvre de « *transgression* » se rattachera à une littérature d'innovation »<sup>23</sup>. N'affirme-t-on pas que l'*autobiographie* a découlé du *roman* ? Damien Zanone en dit :

« *Née du roman, l'autobiographie semble y retourner. Le roman est comme un large fleuve porteur de nombreux courants : l'un d'eux, l'autobiographie, s'en est séparé pendant deux siècles en un bras divergent : au point de paraître un cours indépendant au destin émancipé* »<sup>24</sup>.

Longtemps qualifié de texte traditionnel, « *Le Fils du pauvre* » s'avère être une œuvre innovatrice, elle est de ce fait une œuvre de transgression générique puisque Mouloud Feraoun y amalgame différentes catégories d'écriture.

Le récit de vie à la première personne est mis en cause parce que apparenté au « genre suprême », le *roman* dont les *autobiographes* se sont

---

<sup>23</sup> Bouzar, W., Op. cit., p.15.

<sup>24</sup> Zanone, D., Op. cit., p. 30.

inspirés pour se raconter: l'autobiographe, auteur, narrateur et personnage principal va vêtir l'étoffe du héros romanesque, il sera le héros de son œuvre.

La transposition d'une réalité vécue dans une œuvre à travers un regard objectif comme celui de l'écrivain réaliste « *consiste moins à copier la réalité qu'à la transposer de façon invraisemblable* »<sup>25</sup> ; que dire alors de transposer par écrit une réalité vécue par soi-même et à travers son propre regard qui ne peut être autre que subjectif ! Le moi biographique (celui que le lecteur découvre) ne peut être le reflet fidèle et exact du moi civil (celui qui produit l'œuvre). Le moi civil est une personne réelle, existant et vivant dans une société ; quant au moi biographique, il est le reflet écrit du moi civil mais pas tout à fait fidèle parce qu'il passe du statut de personne à celui de personnage d'un récit, il est donc une création artistique du moi de l'auteur.

Le résultat d'une telle entreprise est un écrit littéraire, ce qui fait de lui une œuvre artistique, donc marquée par la créativité et la subjectivité de son auteur. Il est sans doute nécessaire de rappeler qu'une œuvre artistique n'est pas un miroir car même si elle reflète une réalité, elle n'en est jamais totalement fidèle puisqu'elle passe à travers le regard de l'auteur et par sa plume. L'autobiographe tente bien que mal d'être fidèle à une réalité vécue en honorant le contrat de lecture qu'il propose à son lecteur.

Certains théoriciens discutent l'ensemble genrologique car toujours sujet à modifications, ils renoncent à élaborer une classification particulière des genres, pour cause qu'elle serait inconstante, Todorov avoue :

« *Les classifications reposent rarement sur une idée claire et cohérente du statut du genre lui-même* »<sup>26</sup>.

« (...) *il y'a lieu de s'interroger sur leur utilité* »<sup>27</sup>.

affirmait J. M. Calluwe. Quant à R. Wellek et A. Warren, ils se sont posés la question suivante :

« *Une théorie des genres littéraires suppose-t-elle que l'on admette que toute oeuvre appartient à un genre donné ? (...) les genres sont-ils immuables ? Sans doute pas* »<sup>28</sup>.

---

<sup>25</sup> Valette, B., Op. cit., p.164.

<sup>26</sup> Todorov, T., *Théorie de la littérature*, éd Seuil Coll. Tel Quel, Paris 1994, p. 197.

<sup>27</sup> Calluwe, J.M., « Les genres littéraires », in *Introduction aux études littéraires. Méthode du texte* sous la direction de M. Delacroix, F. H. Duculot, 1987.

<sup>28</sup> Wellek et Warren, « Les genres littéraires », in *La théorie littéraire*, éd Seuil, 1971, p. 319.

« *Le Fils du pauvre* » est le récit de la vie de Mouloud Feraoun ; on dit que :

« *Mouloud Feraoun a raconté sa propre enfance dans le récit en grande partie autobiographique, « le fils du pauvre* » »<sup>29</sup>.

« (...) *des pages des plus passionnantes sur l'adolescence de l'auteur* »<sup>30</sup>.

« *Le portrait de Fouroulou enfant dans Le Fils Du Pauvre est certainement la réplique de celui de Mouloud Feraoun* »<sup>31</sup>.

« (...) *cette autobiographie à peine déguisée* »<sup>32</sup>.

« *Fouroulou (alias Feraoun)* »<sup>33</sup>.

L'auteur l'affirme dans ses lettres à ses amis

« (...) *je suis prêt à parler de moi en 15 lignes comme je l'ai fait en 200 pages (...)* »<sup>34</sup>

« *Le fils du pauvre* » est alors une œuvre à caractère autobiographique. Ce récit de vie brise les frontières de la définition et ne respecte pas ses critères. Il amalgame le roman, l'autobiographie et la biographie. Plusieurs hypothèses s'offrent au lecteur : l'autobiographie masquée, l'autobiographie déclarée, le roman autobiographique...

A partir du moment où « *l'identité nominale* »<sup>35</sup> est inexistante, l'autobiographie n'est pas déclarée. M. Feraoun a écrit sa biographie, il l'a attribuée à un personnage : Fouroulou, elle est de ce fait « masquée », « voilée » et même « déguisée ». Il choisit de ne pas avouer qu'il raconte sa vie. D'un côté, parce que ses traditions ne le lui permettent pas : se livrer aux étrangers n'en fait pas partie. Au Maghreb « *on garde sa vie pour soi* ». Et de l'autre côté, il était aussi lié par des « *contingentes* » politiques, économiques, sociales et historiques : la période coloniale. Néanmoins, ceci ne l'empêcha pas de la déclarer implicitement à travers Fouroulou, puisqu'il avoue et certifie avoir raconté sa propre existence dans ce récit, dans sa correspondance, il affirme clairement que Fouroulou Menrad, c'est lui :

---

<sup>29</sup> Dejeux, J., *Littérature Maghrébine de Langue Française*, Naaman, CANADA 1980, p.115.

<sup>30</sup> Ibid., p.116.

<sup>31</sup> Cheyze, M.H., *Mouloud Feraoun, la voix et le silence*, éd. Seuil, Paris 1982, p.17.

<sup>32</sup> Gleyze, J., *Mouloud Feraoun*, éd. L'harmattan, Paris 1990, p.34.

<sup>33</sup> Ibid., p.40.

<sup>34</sup> Feraoun, M., « Lettre à Roblès », in *Lettres à ses amis*, Op. cit, E, 25 janvier 1953, p. 109.

<sup>35</sup> cf. La définition de l'autobiographie de Ph. Lejeune, citée plus haut.

« Vous avez lu « le fils du pauvre ». Vous pouvez donc mesurer le chemin parcouru par le petit kabyle. J'ai dit dans ce livre que mes bons maîtres m'ont rendu ma dignité de jeune homme (...) »<sup>36</sup>.

« Vous savez bien que Fouroulou, c'était à peu près moi. Un moi enfant tel que je le voyais il y a dix ans. Maintenant il se peut que je le voie autrement »<sup>37</sup>.

« Le Fils du pauvre » est une autobiographie entre-deux. Elle est tantôt déclarée et tantôt masquée. Feraoun a entremêlé le romanesque à l'autobiographique et a obtenu un « roman autobiographique ». L'intention du départ était autobiographique. Il avait décidé de raconter sa vie, il a entrepris d'écrire sa biographie mais le romanesque est intervenu d'abord sur la couverture, ensuite dans la technique d'écriture. Ce qui a fait « glisser » le récit de l'autobiographie vers le roman. Ph. LEJEUNE parlerait, dans ce cas, de « roman personnel »<sup>38</sup>. Ce glissement générique fait basculer l'écrit d'un genre à un autre et engendre un texte hybride : « le fils du pauvre » est un récit de vie romancé, c'est « une autobiographie romancée ».

L'autobiographie telle que définie est une utopie, une œuvre écrite (littéraire ou autre) ne peut raconter une existence. « Une vie » ne peut être enfermée dans un écrit. Ce récit est une rétrospection, il est basé sur les souvenirs de l'auteur. Celui-ci se doit, donc, de faire appel à sa créativité pour lui donner une cohérence.

Parler de « créativité » revient à impliquer le « fictif » et l'« imaginaire » dans le récit, ce qui nous amène à dire que c'est ce travail de la reconstitution et de la reconstruction des souvenirs qui rend « l'autobiographie utopique » car un écrit fidèle de la vie d'une personne n'existe pas. Parler de « créativité » implique aussi une création « artistique » comme résultat pour une telle entreprise. Une entreprise qui a pour but initial de transposer une réalité vécue à travers le regard le plus objectif de l'auteur du fait qu'il ne doit que rapporter les faits.

L'autobiographie est une transfiguration du réel. Or, ce que le lecteur découvre dans le texte n'est que le moi biographique, un moi artistique qui reflète « une grande partie » d'un moi civil. Toutefois, il est nécessaire d'insister, tout de même, sur la nuance entre « autobiographie » - qui serait plutôt un « genre suprême » englobant tout récit personnel-, et le qualifiant « autobiographique ». Car tout écrit qui relate des faits se rapportant à l'auteur, est autobiographique. Ainsi, il

---

<sup>36</sup> Feraoun, M., « lettre adressée à Flamand », p. 25, juin 1953, in *Lettres à ses amis*, Op. cit., p.115.

<sup>37</sup> Feraoun, M., « lettre adressée à Mme Landi-Benos, 4 février 1955, Ibid., p. 131.

<sup>38</sup> Lejeune, Ph. Op. cit. p. 14.

serait, de ce fait, plus approprié d'utiliser le qualifiant, car le récit concerné contient une part du genre autobiographique en plus des autres catégories littéraires.

« *Le Fils du pauvre* » est une autobiographie romancée. En composant le récit de sa vie, Mouloud Feraoun s'est inspiré de ses propres lectures notamment, du genre romanesque. Cette affirmation remet en question la définition établie du genre. L'auteur a investi son existence et a puisé dans sa vie pour produire sa première œuvre. La distance qui sépare les faits de leur narration, crée un éloignement de la réalité et un rapprochement de la fiction. L'écrit est plus marqué par le moi artistique (biographique) que par le moi civil. Un critère qui installe le doute à propos de l'écrit en question. On se demande si l'on n'amoindrit pas « le livre » en en faisant une autobiographie, prétextant une réduction de l'œuvre. Il serait plutôt question de réduction et d'amoindrissement de la vie de l'auteur puisqu'on ne pourrait enfermer toute une vie dans un livre. Et l'amoindrissement ne peut toucher l'écrit en sa qualité d'œuvre littéraire comme l'auteur fait appel, - en plus de son vécu comme matière – à sa créativité artistique comme manière. C'est d'ailleurs cette partie artistique de l'écrit qui fait que l'autobiographie soit niée. L'autobiographe redoute le rejet de son écrit et choisit souvent de l'attribuer à un genre de fiction, en particulier le roman.

Toute œuvre littéraire qui se veut être une autobiographie, même respectant tous les critères posés et imposés par les essayistes, ne peut qu'être romancée. En réalité, elle est un récit de vie romancé, car « l'écriture du roman » inspire tout auteur se voulant autobiographe. Redoutant la réaction de rejet de la part de son récepteur vis-à-vis de ce qu'il lui propose, l'émetteur (autobiographe) lui offre le récit de sa vie sous une forme romanesque. Le genre est de ce fait éclaté et ses règles transgressées.

La notion même de genre est, de ce fait, remise en question puisqu'il n'y a plus de frontières, et que les cloisons soient tombées.

Si le roman « typique » existe, « *Le Fils du pauvre* » n'en est pas un, il a transcendé ce genre : c'est une innovation générique, une progression de l'écriture vers une ouverture genrologique.

Ainsi, ce travail de recherche fut intitulé : ***Du texte autobiographique au texte romanesque*** pour différentes raisons. Un autobiographe entreprend d'écrire sa propre biographie, mais au fur et à mesure que le projet se réalise, le texte glisse vers l'autre genre : le romanesque. Ceci peut être, aussi, nommé l'« évolution transgénérique ». Toutefois ce titre peut tout aussi être lu dans le sens inverse : ***Du texte romanesque au texte autobiographique***

La mention d'un genre sur la couverture du livre fait partie des indicateurs de lecture qui permettent au lecteur d'identifier l'appartenance du texte à tel ou tel « *ensemble genrologique* »<sup>39</sup>. C'est la manière choisie pour diriger sa lecture d'abord et ensuite son interprétation.

Cependant, lorsqu'un auteur entreprend d'écrire un roman ou une autre œuvre vraisemblable relatant la vie d'un personnage, il laisse apparaître qu'il se confond à un moment ou à un autre avec son personnage. Le romancier lui attribue les souvenirs personnels qu'il puise dans sa propre existence.

Pour finir, il serait judicieux de dire que l'autobiographie, qui au départ était très contestée dans le milieu littéraire, a ouvert aujourd'hui un nouvel espace de recherche. Ceci dit, les critères assez limitants des genres pourraient aussi être transgressés et aboutir à un non-genre puisque toute œuvre littéraire transgresse à un moment ou à un autre les critères du genre auquel elle prétend appartenir, et crée l'éclatement du genre. La confusion générique serait une sorte d'issue où l'auteur va se libérer des contraintes du « genre », et va pouvoir aller au bout de ses capacités de création en dissociant l'acte de l'écriture du genre.

## **Bibliographie**

Achour, Ch., Djaider M, N. K., Colloque National sur *la littérature et la poésie algérienne* :, Alger, OPU, 1982.

Bouzar, W., *Lectures Maghrébines*, Alger, OPU, Paris, Publisud, 1984.

Calluwe, J. M., « Les genres littéraires », in *Introduction aux études littéraires. Méthode du texte*, sous la direction de M. Delacroix, F. Duculot, H, 1987.

Cheyze, M. H., *Mouloud Feraoun, la voix et le silence*, Paris, éditions Seuil, 1982.

Dejeux, J., *Littérature Maghrébine de Langue Française*, Naaman, 1980.

Feraoun, M., *L'anniversaire*, éditions Seuil, 1972.

Feraoun, M., *Le fils du pauvre*, Alger ,édition ENAL, 1986, (édité aux Cahiers du Nouvel humanisme 1950 réédité au Seuil amputé de 70 pages en 1954).

Feraoun, M., *Lettres à ses amis*, Paris, éditions Seuil, 1969.

Genette, G., *Figures III*, Paris, éditions Seuil, Coll. Poétique, 1969.

Gleyze, J., Feraoun Mouloud, édition, Paris, L'harmattan, s 1990.

---

<sup>39</sup> Valette, B, *Esthétique du roman moderne*, éd. Nathan Université, Coll. Fac Lit, .1993, p149.

- Khadda, N., Djaider. M., *Pour une étude du processus d'individuation du roman algérien ?* in *Colloque national sur la littérature et la poésie algériennes*. Alger OPU, 1982.
- Lejeune, Ph., *Le pacte autobiographique*, Paris, éd Seuil, 1975.
- May, G., *L'autobiographie*, éd. PUF, 1979.
- Moreau, M., *L'ivre livre*, Christian Bourgois éditeur, 1973.
- Oliver, A., *Le biographique*, Hatier, coll. Profil, 2001.
- Peytard, J., Bakhtine, M., *Dialogisme et analyse du discours*, édition. Bertrand-Lacoste, 1995.
- Perrot, J., *Mythe et littérature*, cité par N. Khadda, M. Djaider, *Pour une étude du processus d'individuation du roman algérien*, in *Colloque national sur la littérature et la poésie algériennes*. Alger, OPU, 1982.
- Poirier, J., Clapier, V. S., Raybut, P., *Les récits de vie, théorie et pratique*, édition. PUF, Coll. Le sociologue, 1983.
- Ricoeur, P., *Temps et Récit II*, La configuration du temps dans l'ordre dans le récit de fiction, éd., Paris, Seuil, Coll. L'ordre philosophique
- Tadie, J. Y., *Le récit poétique*, Paris, éd. Gallimard Coll., Tel, 1994.
- Todorov, T., *Théorie de la littérature*, Paris, éd. Seuil, Paris Coll. Tel Quel 1994.
- Valette, B., *Esthétique du roman moderne*, éd. Nathan Université, Coll. Fac Lit, 1993.
- Wellek, et Warren, « Les genres littéraires », in *La théorie littéraire*, éd Seuil, 1971.