

## INTERTEXTUALITÉ ENTRE RÉALITÉ ET FICTION DANS L'ŒUVRE DE FADHMA AÏTH MANSOUR AMROUCHE ET TAOS AMROUCHE

**Dr. Rachida SADOUNI**

Université d'Alger 2

[rachi130@yahoo.fr](mailto:rachi130@yahoo.fr)

**Dr. Fatiha RAMDANI**

Université d'Alger 2

[fati-ram@hotmail.fr](mailto:fati-ram@hotmail.fr)

### Résumé

*En lisant le récit Histoire de ma Vie de Fadhma Aïth Mansour Amrouche et le roman de sa fille Taos Amrouche Rue des Tambourins, on se rend vite compte de l'existence d'une intertextualité entre ces deux formes de discours autobiographiques. En effet, les deux œuvres sont étroitement liées par le fait qu'elles sont toutes deux le constat de plusieurs vies : celle des auteures mère et fille, celle de leur famille unique, celle de leur entourage kabyle, chrétiens en Algérie, et arabes en Tunisie.*

*Par cet article, nous tenterons de montrer, d'abord, puis de démontrer, ensuite, comment la mère et la fille ont exprimé le même discours en utilisant des techniques et des styles différents. Il s'agit de relever les indices d'intertextualité entre les deux récits, celui de la mère et celui de la fille, tout en prenant en considération l'élément de la pure réalité, pour la première, et celui de mélanger réalité et fiction, pour la deuxième. De là, nous aspirons à présenter au lecteur la grande ressemblance qui existe entre l'œuvre de Fadhma et celle de sa fille Taos, à travers deux genres et deux écritures presque totalement différentes de par leur style.*

**Mots-clés :** Fadhma Aïth Mansour, Taos Amrouche, Histoire de ma Vie, Rue des Tambourins, Intertextualité.

En parlant de l'émergence de l'écriture autobiographique chez les écrivaines algériennes à partir des années quarante, Ahlem Mosteghanemi (1985: p.186) écrit : « Il faudra attendre que des femmes prennent elles-mêmes la plume, pour voir apparaître enfin l'héroïne algérienne consciente de son drame social et de son statut de « machine à procréation », selon l'expression de Redha Houhou... » En effet, avec la parution des premiers récits de vie et romans autobiographiques féminins (Djamila Dèbèche, Taos Amrouche, Assia Djébar, Yamina Mechakra,...), l'image de la femme soumise commence à s'éclipser pour laisser la place à celle de la femme émancipée et au défi qui a accompagné cette émancipation.

Parmi ces femmes, nous avons retenu, pour les besoins de notre article, deux auteures, mère et fille, Fadhma Aïth Mansour Amrouche et Taos Amrouche. L'autobiographie chez ces deux femmes peut être définie non par l'ordre ordinaire de ces syllabes (auto/bio/graphie) mais selon l'expression suivante, que nous avons jugée adéquate dans le contexte de notre article : « (...) l'individu naît, vient d'abord au monde, à la vie (Bio), acquiert ensuite progressivement la certitude de son identité (Auto), enfin et seulement prend la plume (Graphie). » (G. Gusdorf dans Carron, 2002 : p.158). Effectivement, pour l'une comme pour l'autre, raconter sa propre vie est venu après avoir constaté combien il était dur d'être une femme dans la société patriarcale algérienne, et puis, plus dur encore lorsque cette femme dévie du droit chemin tracé par les traditions, ô combien strictes. Ainsi, Fadhma exprime fidèlement cette réalité quand elle parle de sa mère Aïni qui dût affronter la société lorsqu'elle se retrouva veuve et qu'elle avait refusé de rentrer chez ses parents, chose inhabituelle en ces temps. Aïni répondit en ces termes à son frère Kaci venu la chercher : « Je resterai avec mes enfants, dans ma maison. », « bravant ainsi son frère

et la coutume», écrit Fadhma (Aïth Mansour Amrouche, 1982. Aussi, cet acte d'écrire l'autobiographie relevait déjà d'un défi majeur parce qu'une histoire personnelle est classée dans le secret de l'intimité familiale dans le code de la société algérienne, et kabyle, de surcroît. Et puis, comme le dit Fadhma elle-même: « Le kabyle se méfie instinctivement de la femme instruite. » (Aïth Mansour Amrouche, 1982 : p. 52). Une façon de dire que, contrairement à la femme analphabète, la femme instruite a la faculté de divulguer les souffrances de ses paires sous la domination masculine. C'est après avoir réalisé à quel point leur identité et leur appartenance complexes jouaient un rôle clé dans leur exclusion sociale, que Fadhma et Taos voulurent consigner ce constat amer.

Nous avons voulu approcher ces deux auteures, donc, pour décrire et analyser les structures narratives et discursives autobiographiques communes entre *Histoire de ma Vie* (1982) et *Rue des Tambourins* (1996) , écrits respectivement par la mère et la fille. Notre motivation principale dans la rédaction de cet article est de montrer comment, a) l'intertextualité est très présente dans les deux récits, et b) la vérité et la fiction sont deux éléments importants de l'autobiographie, et contribuent largement à asseoir un discours basé sur la mémoire individuelle et collective. Mais leur utilisation (vérité et fiction), comme nous allons le voir, reste modérée dans le récit de la mère, et poussée jusqu'au bout par la fille.

Sans prétendre à une comparaison ordinaire entre la mère et la fille, nous aspirons à relever les indices d'intertextualité entre leurs récits respectifs, et le plus important, d'en mettre en exergue la part de la vérité et de fiction chez l'une, comme chez l'autre. Nous devons toutefois souligner que dans le but d'éviter la confusion qui pourrait survenir à cause du nom de famille commun aux deux auteures, nous allons nous référer aux différentes citations dans cet article, par l'insertion de leur nom entre parenthèses, comme suit : (Aïth Mansour Amrouche) pour Fadhma, et (Amrouche) pour Taos. Mais avant de détailler notre thème, nous allons, tout d'abord, donner un état des lieux de l'autobiographie.

### L'autobiographie : Etat des lieux

L'autobiographie est un genre littéraire qui consiste à rédiger un récit de sa propre vie. Selon Marianne Mazars (2005 : p.17), « le terme *autobiographie* vient étymologiquement de trois mots grecs : *autos* (soi-même), *bios* (vie) et *graphein* (écriture) ». Mais Philippe Lejeune (1975 : p. 14) est le premier à avoir donné une définition du genre autobiographique : « 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 » Quant à Gusdorf (dans Miraux, 2009 : p11), il pose clairement les différentes dimensions de cette forme particulière de l'écriture du moi. Selon lui, « *Auto* « c'est l'identité, le moi conscient de lui-même » ce complexe sujet qui s'est lentement élaboré dans le parcours d'une existence singulière et autonome... *Bio*, c'est précisément le parcours vital, la continuité, le cheminement de cette identité unique et singulière, la variation existentielle autour du thème fondamental que constitue l'auto, le moi : entre auto et bio, se trace le rapport difficile de l'ontologie et de la phénoménologie, de l'être et de son existence, de l'identité et de la vie. Mais ce rapport chacun d'entre nous le connaît, rapport souvent difficile et non réciproque entre l'individualité et le déroulement pratique d'une existence. » Dans le contexte dans notre étude, Fadhma et Taos étaient parmi les toutes premières femmes algériennes qui osèrent écrire leurs autobiographies dans le dessein d'être publiées. Lorsque nous utilisons le mot « publiées », nous voulons faire référence au fait de divulguer sa vie privée en public. Chose très rare en ces temps dans une société patriarcale. Selon Medjedoub (2015 : p. 17), l'écriture de Fadhma est un mélange entre autobiographie qui est la synthèse d'une vie, et le journal intime qui est une narration discontinue. Le même auteur (2017 : p. 244) ajoute, dans une autre étude, que le récit de Fadhma tourne autour de l'errance depuis l'enfance de la narratrice jusqu'à sa vieillesse, « *Histoire de ma vie* est un récit autobiographique où le personnage

narrateur-auteur est engagé sur le chemin de l'errance depuis son enfance, à la fin du XIXe siècle, jusqu'au crépuscule de sa vie, au milieu du XXe siècle. » Quant à celle de Taos, elle est une autobiographie sous forme de roman où du début à la fin, la narratrice se cache derrière le personnage principal Kouka Iakouren pour raconter son hybridité.

Tout d'abord, il faut savoir qu'écrire une autobiographie c'est donner vie à tous les souvenirs enfouis en soi, et pour cela il faut se soumettre à une série de conditions, pour ne pas tomber dans le piège de la non-authenticité. Ce piège qui remet en cause toute une carrière. Cependant, dans l'autobiographie, l'auteur peut inclure des éléments fictifs. C'est pourquoi Khalida Belkheir, en parlant sur l'une des romancières, insiste sur le fait que « Ce qui nous paraît évident, est que les frontières entre l'autobiographie et la fiction ne sont pas très nettes au point de confondre le personnage du roman- être de papier-avec la personne en chair et en os qu'est la romancière. Ceci n'empêche que lorsque nous pensons parler de la première, nous nous trouvons en train de discourir sur la deuxième.» (Belkheir, 2012 : p.78). Pour Fadhma, ces frontières n'existent pas parce qu'elle entreprend l'écriture de sa vie, en informant dès le départ le lecteur sur la véracité de ce qu'elle va raconter, « Cette histoire est vraie, pas un épisode n'en a été inventé. » (Aïth Mansour Amrouche, 1982: p. 19).

Dans l'autobiographie, l'auteur peut être narrateur et utiliser la troisième personne du singulier (il/elle) pour parler de lui-même ou narrateur et personnage principal à la première personne du singulier, en même temps. Pour ce qui est des événements, « l'auteur s'engage à raconter son histoire personnelle dans un esprit de vérité... tout mensonge volontaire est exclu du récit » (Mazars, 2005: p.19). Il doit être vigilant et ne pas laisser son imagination lui jouer des tours, et ce, en convaincant le lecteur de la crédibilité de son histoire, car « l'auteur demande au lecteur de croire à la véracité de ses dires, par conséquent il promet d'être de bonne foi dans sa narration. » (Mazars, 2005: p.19). Il est à souligner, à ce stade, que Fadhma et Taos utilisent toutes les deux le pronom personnel singulier « je » pour se référer, pour la première à elle-même, et pour la seconde au personnage personnel de son roman, qui n'est autre que Taos-même. Cependant, si Fadhma se réfère par le « je » à sa propre personne, Taos donne la parole à Kouka, le personnage principal du roman pour narrer la tragédie de sa famille. Nature du genre romanesque oblige.

Pour Fadhma et Taos, raconter cette expérience était un moyen de partager leur souffrance dans un monde qui ne les comprenait pas, car justement elles étaient une exception. Elles étaient kabyles chrétiennes, mais française grâce à la naturalisation. Ce statut, elles le partageaient avec les membres de leur famille restreinte et une minorité de kabyles à l'époque. C'est un statut complexe que Karin Hotler (1998 : p.73) explique comme suit :

« Chrétiens et de nationalité française (depuis 1914), les Amrouche ne sont pas de « vrais Algériens » ; malgré leur passeport et leur francophonie, ils ne sont pas non plus de « vrais Français ».

A travers l'écriture autobiographique, Fadhma et Taos ont fait une analyse sur leurs vies respectives. Cette analyse est, pour emprunter les termes d'Annie Olivier, toujours, « une analyse rétrospective du moi. En relatant les épisodes de sa vie passée, l'écrivain tente de comprendre ce qu'il est devenu à l'époque où il écrit. Il recherchera alors quel événement de son passé de son enfance, va donner une signification nouvelle à son existence... » (Op.cit. : p.64). C'est exactement le cas de Fadhma et de sa fille Taos qui, une fois devenues mûres, voire bien mûres même, que les deux firent un flash-back pour s'exprimer sur tout ce qu'elles avaient enduré à cause de leur appartenance unique : Algériennes kabyles de par leur origine, Françaises et chrétiennes de par la conversion de Fadhma et de son mari Belkacem. Cependant, le grand défi était pour l'une, comme pour l'autre, de voir ces récits respectifs publiés parce que l'intimité d'une femme à l'époque était tellement sacrée que le mari, le frère, l'amant, le cousin, ne permettaient jamais que « le linge de la famille se lave ailleurs ». Pour Fadhma, elle le dit si bien dans ce qui suit:

*Ceci est l'épilogue de l'histoire de ma vie que j'écrivis à Maxula Radès, au mois d'août 1946, (...) J'avais essayé de l'ouvrir à Ighil-Ali, en 1953, mais j'ai compris que cela déplaisait au Papa, et, comme je ne voulais pas le chagriner, je remis le cahier dans son tiroir dont, seul, il avait la clé pendue à la chaîne de sa montre. (Aïth Mansour Amrouche, 1982 : p. 199).*

Par cette citation, Fadhma reconnaît combien c'était difficile de se faire publiée si son mari était encore en vie. Quant à Taos, c'est sa fille Laurence Bourdil (dans Marie Virolle, s.d, s.p) qui témoigne de la souffrance de sa mère quand il était question de publier son roman concerné par notre étude, et d'autres romans aussi, soit à cause de son amant, l'écrivain français Jean Giono, soit à cause de son frère Jean El-Mouhouv Amrouche:

*Quand elle a écrit L'amant imaginaire, il l'a encouragée. Puis, quand il a su qu'elle le mettait en lecture et qu'il a reçu quelques coups de fil lui indiquant qu'il figurait dans l'ouvrage, il a paniqué et envoyé une lettre à tous les éditeurs, interdisant que l'on publie quoi que ce soit d'elle. Elle a été muselée comme ça pendant vingt ans... Il a fallu l'autorisation de Giono pour que sorte La rue des tambourins! Quant à Jacinthe noire, c'est son frère, Jean Amrouche, qui l'a "étranglé" chez l'éditeur Charlot.*

Pour Khalifa Ghasser (2012 : p.231), le récit autobiographique doit se soumettre à plusieurs règles dont la principale est «l'emploi assumé du « Je », c'est-à-dire une narration à la première personne qui fait coïncider le personnage principal avec le narrateur et l'auteur, par opposition au roman traditionnel où, la plupart du temps, ces trois instances narratives sont distinctes.» et nous assistons à l'apparition de la narration autodiégétique « lorsque le narrateur est aussi personnage principal et héros de l'histoire qu'il raconte »<sup>120</sup>. C'est ce que nous avons mentionné plus haut en ce qui concerne Fadhma et Taos.

Ce qui nous importe dans cet article c'est la ressemblance entre ces deux récits de vie, ou ce qu'on appelle communément dans l'étude de textes, «l'intertextualité». Nous allons donc donner un bref aperçu sur ce concept avant de passer au stade de son analyse dans une approche comparative.

### **Intertextualité dans *Histoire de ma Vie* et *Rue des Tambourins***

Anne-Claire Gignoux (2016 : p. 2) écrit que l'intertextualité remonte à l'année 1967, et que les pionniers qui utilisèrent ce concept, tels que « Mikhaïl Bakhtine, Julia Kristeva, Laurent Jenny, Michael Riffaterre et Gérard Genette, sont des théoriciens venus d'horizons très divers ». Et depuis, il y avait eu une profusion des études sur cette notion dont on peut citer Barthes (1982), Angenot (1983), Piégay (1996), Rabau (2001), Samoyault (2001). Quant à Laurence Van Nujis (s.d : p.1), elle définit l'intertextualité comme suit : « Le concept d'intertextualité renvoie à la relation d'intégration et de transformation que tout texte entretient avec un ou plusieurs textes contemporains ou antérieurs constituant l'intertexte. »

Pour un lecteur averti, ce concept est repérable à l'issue de la lecture des deux récits de vie de Fadhma et de Taos. En effet, il y a une relation étroite entre eux, car ils referment tous les deux la narration d'événements, et la description de situations de vie et des états d'âme de la famille Amrouche. Cependant, cette narration est poussée très loin par Fadhma puisqu'elle renseigne le lecteur sur des événements survenus d'avant sa naissance, et qui lui ont été racontés par sa mère. C'est ce que Fadhma confie dans une lettre à son fils Jean Amrouche : « (...) tout ce qui est arrivé avant ma naissance m'a été raconté par ma mère, quand j'ai été d'âge à le comprendre. » (Aïth Mansour Amrouche, 1982 : p. 19). La mère et la fille ont soigneusement consigné leurs joies et

<sup>120</sup> <http://acceslitteraire.e-monsite.com>

leurs peines, et à un degré plus élevé, leur déchirement au sein d'une famille considérée « mécréante » par les Kabyles parce que les parents s'étaient convertis au christianisme, et considérée « bicots » par les français parce que ses membres étaient kabyles, donc Algériens comme tous les autres. C'est ce que Medjedoub (2017 : p. 242) appelle « ambivalence identitaire », c'est-à-dire que les deux auteures se sont retrouvées entre deux frontières identitaires, algériennes kabyles, d'un côté, par l'origine, et françaises, de l'autre, par la religion. A ce propos, Fadhma écrit : « Pour les Kabyles, nous étions des Roumis, des renégats... Pour l'armée, nous étions des bicots comme les autres. » (Aïth Mansour Amrouche, 1982 : p. 203).

Elle fait ce constat, non seulement en Kabylie, mais également en Tunisie où elle passe quarante ans, et où contrairement à sa belle-mère, elle était considérée comme mécréante : « Moi, pour ces gens [ses voisins], comme pour elle [sa belle-mère], j'étais la mécréante, celle qui avait abandonné sa religion et qui sortait la figure découverte. » (Aïth Mansour Amrouche, 1982 : p. 174). Taos exprime cette réalité dans son roman comme suit : « Pourquoi fallait-il que je fusse toujours « dépareillée » ?... Que je me trouve au milieu de compagnes musulmanes ou françaises, j'étais seule de mon espèce. Aussi loin que je remonte dans le souvenir, je découvre cette douleur inconsolable de ne pouvoir m'intégrer aux autres, d'être toujours en marge. » (Amrouche, 1996 : p. 105). Une précision s'impose d'elle-même dans notre article. Il s'agit de la période de l'histoire racontée par la mère et la fille. Pour la première –et comme nous l'avons mentionné précédemment- elle remonte aux sources de sa crise identitaire, lorsque sa mère Aïni eut, après son veuvage, une relation hors mariage. De cette relation naît Fadhma, « l'enfant de la faute » (Aïth Mansour Amrouche, 1982 : p. 26). Autrement dit, la narration de Fadhma est rétrospective puisqu'elle fait des va-et-vient incessants entre le passé et le présent, comme le souligne Françoise Simonet-Tenant (2008 : p. 61) sur une étude comparative entre l'autobiographie et le journal intime :

*La perspective est principalement rétrospective dans l'autobiographie, ce qui n'est pas le cas du journal. Le journal personnel, suite d'actes d'énonciation égrenés au cours de l'existence, est une perspective aveugle, s'écrivant sans recul sur le passé et avançant en tâtonnant vers l'avenir. Dans l'autobiographie, les faits et sentiments sont décantés et filtrés, composés dans le souci d'une reconstruction de l'existence, parfois ordonnée en destin.*

Taos, elle, se met dans la peau d'une petite fille de onze ans pour raconter le drame de la famille Iakouren. adhma signa le seul livre qu'elle avait écrit, Fadhma Aïth Mansour Amrouche. Amrouche, étant le nom de son mari Belkacem qu'elle adopta après leur mariage. A cause de sa naissance d'une union illégitime, et le refus de son père à la reconnaître, nous pensons qu'elle était destinée à prendre le nom de sa mère. Or, le nom de sa mère comme mentionné dans son récit est Aïth Larbi-ou-Saïd, « Ma mère était originaire de Taourirth-Moussa-ou-Amar, à quelques kilomètres de Tizi-Hibel, mon village. Elle était issue d'une très bonne famille, les Aïth Larbi-ou-Saïd. » (Aïth Mansour Amrouche, 1982 : p. 23). Dans le certificat de décès de Fadhma, il est mentionné que son nom est Ouadi, le nom de son père biologique qui avait refusé de la reconnaître ! Taos, quant à elle, signait ses livres –puisqu'elle en avait écrit plusieurs- Taos Marguerite Amrouche -Marguerite étant le prénom chrétien de sa mère. Née chrétienne, Taos eut droit, à l'instar de ses frères, à un nom kabyle et un nom chrétien. Elle s'appelait Marie-Louise Taos Amrouche. Fadhma, elle, était née musulmane, puis baptisée à l'occasion de son mariage, à l'âge de seize ans, « Nous fûmes baptisées, Blanche et moi, au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit. » (Aïth Mansour Amrouche, 1982 : p. 87). Cependant, dans le livre de Fadhma est insérée une lettre d'elle à son fils Jean lui demandant de supprimer tous les noms propres du manuscrit original s'il y a projet de publication : « Je voudrais que tous les noms propres (si jamais tu songes à en faire quelque chose) soient supprimés. » (Aïth Mansour Amrouche, 1982 : p. 19). Cependant, il été décidé après la mort de Fadhma de garder le manuscrit laissé sans aucune suppression. Le livre ne fournit malheureusement pas une note explicative quant à la suppression ou non des

noms propres, comme demandé par Fadhma. Quoi qu'il en soit, et la mère et la fille, utilisèrent des noms chrétiens quand elles désignèrent les membres de leur petite famille (enfants de Fadhma et frères de Taos), mais des noms kabyles quand elles se référèrent aux gens de la grande famille, et ceux du village musulman.

Fadhma voulut transcrire toute son existence, depuis le veuvage de sa mère Aïni d'un premier mariage, jusqu'à ce que ses « tresses brunes sont devenues blanches. » (p. 194). Pour se faire, elle écrit un récit en 1946, puis en écrit une suite en 1962, après la mort de son fils Jean, auquel la première partie écrite en 1946 fut dédiée, « Je dédai ce récit à mon fils Jean, auquel je le confiai. » (p. 199). La suite, nostalgique, est dédiée à sa fille Taos, « Cette suite, je la dédie à ma fille Taos, Marie-Louise Amrouche, en souvenir des ancêtres, de la vieille maison abandonnée, en souvenir du pays kabyle que nous nous reverrons sans doute pas. » (p. 199). Dans ce récit de vie, Fadhma ne fait pas que raconter le passé douloureux pour le fuir, mais en lui ajoutant d'autres souvenirs et expériences, plus douloureuses encore, « J'ai eu tant de malheurs ! » (p. 199). Rocca (2008 : 80) pense que cette technique de raconter le passé est pourvue d'une capacité de construction : « Entre la nécessité de fuir le passé et l'impossibilité de l'effacer, se trouve le pouvoir de la construction. Reconstruire le passé ne signifie pas seulement le revisiter, mais substituer de nouvelles expériences aux souvenirs traumatiques. » Mais finalement, ce récit terminé au bout d'un mois, comme l'indique la mention à la fin de son livre « 1<sup>er</sup> août-31 août 1946. Maxula-Radès » (Aïth Mansour Amrouche, 1982: p. 195), n'est publié qu'en 1982, une année après la mort de Fadhma. La principale raison de ce retard est évoquée par Fadhma elle-même, dans une lettre adressée à son fils Jean El-Mouhouv, en 1962, et annexée à son récit. Elle lui déclarait : D'après ce témoignage, Belkacem Amrouche refusait que l'intimité de la famille soit rendue publique. Ce qui explique la parution tardive de ce récit de vie, puisque de son vivant, ce récit resterait inconnu du public.

Taos, quant à elle, avait écrit *Rue des Tambourins*, alors qu'elle avait une vingtaine d'années. Déjà, les deux autobiographies (celle de la mère et celle de la fille) ne peuvent porter le même regard et le même jugement sur l'expérience de la vie à cause de la différence d'âge qui fait que Fadhma ait plus d'expérience que sa fille, et donc une plus longue mémoire narrative.

Si l'œuvre de Fadhma ne raconte pas que sa propre histoire mais celle de quatre générations en Kabylie, puis en Tunisie, sa fille, Taos, mise à part quelques points communs avec sa mère, opte pour le roman dans lequel elle commence son histoire et celle de sa famille à Tenzis (Tunis). Le roman de Taos peut être classé dans ce que Jaroslav Fryčer (s.d, p. 196) appelle « pseudo-autobiographie », en ce que son récit est celui de sa vie personnelle, mais qui comporte une partie de la fiction ; celle visible dans les noms propres. Mais Anne Strasser (2011 : p.65) donne un autre avis, car d'après elle, ce qui importe au lecteur ce n'est pas la recherche de l'exactitude de ce que l'auteur raconte, mais bien la recherche que fait l'auteur pour comprendre son identité :

*La recherche d'un sens à donner à son existence, la quête de sa propre identité priment sur la fidélité du récit à la vie vécue. C'est, il nous semble, une évolution du genre autobiographique, longtemps travaillé du côté de la création comme de la réception par l'exigence de vérité. Le lecteur contemporain semble plus sensible à la quête identitaire qu'à l'exactitude de la vie racontée.*

C'est pourquoi, nous pensons que Taos substitua ainsi l'autofiction à la vérité, dans les noms donnés aux mêmes lieux et personnes mentionnés par sa mère. Au niveau des noms propres relatifs aux personnages, Taos utilise les prénoms de Kouka et Antoine pour faire référence à elle-même et à son père, les deux étant mentionnés respectivement par Taos et Belkacem, par Fadhma. Fadhma parle de son aîné Paul-ou-Amrouche auquel Taos oppose Charles Iakouren. La femme de ce dernier, une fille du pays kabyle, est Charlotte chez Fadhma, mais transposée en Emeraude chez Taos. Dans le même sillage, Fadhma utilise le prénom de Djohra pour parler de

sa belle-mère, tandis que Taos utilise Gida pour faire référence à sa grand-mère. Nous devons attirer l'attention du lecteur, ici, sur le fait que ce mot est utilisé dans certaines régions kabyles<sup>121</sup>, par une personne pour appeler sa propre grand-mère (maternelle et paternelle). Tout au long de son roman, Taos n'a fait que répéter ce mot, et ne donne au lecteur aucune information sur le véritable prénom de sa grand-mère ; elle lui fait croire que Gida est un nom propre comme les autres. Fadhma mentionne dans son récit le vrai nom de famille Amrouche, tandis que Taos utilise le mot Iakouren, nom inventé par elle. Étrangement, les noms de Aïni et Khaled, respectivement mère et frère de Lla Djohra, mentionnés comme tels par Fadhma, sont également les mêmes figurant dans *Rue des Tambourins*. Ce sont les seuls d'ailleurs à garder leur vraie appellation dans le roman. En effet, en se rappelant une conversation avec sa grand-mère, Taos écrit que Gida lui avait montré, dans le cimetière musulman, des tombes appartenant à la grande famille, dont celles de son arrière grand-mère Aïni, et son arrière grand-oncle Khaled (Aïth Mansour Amrouche, 1982 : p. 76). Alors que le nom *Rue des Tambourins* est totalement inventé par Taos, il est désigné chez Fadhma par « Rue de la Rivière. » Une note de bas de page dans *Histoire de ma Vie*, nous renseigne sur ce point : « C'est cette rue [rue de la Rivière] qui est transposée sous le nom de « Rue des Tambourins » dans le roman de Marguerite Taos. » (Amrouche, 1996 : p. 182). En quittant cette rue pour s'installer à Radès, Fadhma écrit : « Je n'ai jamais regretté la rue de la Rivière. Je n'y avais pas été heureuse, et les peines que j'y ai connues ont de beaucoup dépassé les joies. J'y ai cependant vécu près de sept ans, vu grandir et devenir des hommes trois de mes fils, et gardé la vision de Paul et d'Henri quand ils dansaient dans la grande salle à manger. » (p. 181). Sa fille Taos semble également ne pas regretter l'ancienne demeure puisqu'elle écrit : « Le 25 juin 1925, date mémorable dans l'histoire des Iakouren, nous quittions définitivement la rue des Tambourins pour nous installer à Asfar... : le règne de Gida était fini. » (p. 129) La dernière phrase de la citation exprime la joie de Taos à quitter la maison où sa grand-mère y a « régné » au détriment de sa belle-fille et ses petits-enfants.

Il y a aussi « Thala-el-Hadj », jardin appartenant au grand-père de Taos, Ahmed-ou-Amrouche, traduit littéralement par celle-ci (Taos) par « La source des pèlerins ». Également, une clarification dans *Histoire de ma Vie* nous le fait savoir : «...c'est ce pays qui a inspiré à Taos les passages de son livre [Rue des Tambourins] qu'elle situe à « La source des pèlerins » - Thala-el-Hadj », jardin de montagne du grand-père Ahmed. » (p. 199). Et nous pouvons citer encore d'autres exemples tels Tunis et Radès évoqués par Fadhma, et qui deviennent Tenzis et Asfar chez Taos.

L'intertextualité dans les deux textes est clairement perceptible dans la description de la tyrannie de la grand-mère qui impose à la famille son mode de vie. Lisons les deux passages suivants écrits respectivement par la mère et la fille, et dans lesquels nous avons trouvé une grande similarité : « (...) ma belle-mère ayant déclaré que le pain français ne la rassasiait pas, nous achetions de la semoule et nous pétrissions le pain ou la galette à la maison. Les enfants n'aimaient pas cela, mais nous n'avions pas les moyens de faire deux cuisines. » (Aïth Mansour Amrouche, 1982 : p. 154)

« Aussi était-ce l'aïeule qui décidait de tout, s'entêtant à nous faire vivre, en pleine ville de Tenzis, comme on vivait dans nos montagnes : on n'achetait ni pain, ni farine, mais du blé qu'on triait à la veillée, sous la lampe. On pétrissait le pain deux fois par semaine...Et c'étaient les plats du Pays qui étaient à l'honneur...parce que c'étaient les seuls que savait préparer grand-mère. » (Amrouche, 1996 : p. 18). Malgré la très grande différence d'âge entre Fadhma et Taos, toutes les deux ont presque similairement décrit la cohabitation avec la grand-mère. De plus, les deux récits de vie, bien qu'inhérents à des vérités, se présentent différemment en ce qui concerne la réalité

<sup>121</sup> Dans d'autres régions de la Kabylie, on utilise le mot Setti.

qu'ils décrivent. Nous voulons parler des deux pôles omniprésents dans les œuvres autobiographiques : la réalité et la fiction.

### Réalité et fiction dans *Histoire de ma Vie* et *Rue des Tambourins*

Il est admis communément que si une autobiographie est publiée sous forme d'un récit de vie, mentionnant des personnages réels, alors ce récit est véridique. Il est aussi admis que si cette autobiographie est publiée sous forme de roman, alors l'auteur a automatiquement tendance à utiliser des noms fictifs de personnages, car il partage son intimité avec le lecteur, donc il doit supprimer tous les détails vrais qui se rapportent à sa propre vie. Cependant, Elisa Rocca (2011) avance une idée opposée, selon laquelle,

*le roman serait plus vrai de l'autobiographie ; c'est Gide, par exemple, qui dans Si le grain ne meurt soutient que les mémoires ne sont jamais complètement sincères et qu'il est peut-être possible d'atteindre à plus de vérité dans le roman, dans la fiction, que dans l'autobiographie : l'écriture romanesque et fictionnelle serait plus fiable que l'autobiographie, dans la mesure où elle exprimerait des aspects significatifs de la vie de l'auteur sans que sa volonté n'intervienne pour entamer leur authenticité.*

Mais pour notre part, et étant donné que nous avons lu beaucoup de références au sujet de l'œuvre de Fadhma et celle de Taos, nous croyons vivement que Fadhma a recours à la vérité pure pour se raconter et raconter l'histoire de sa famille. Taos, elle, relate les péripéties de différentes périodes de sa vie, en s'inspirant d'événements réels (Segarra, 2010: 21), mais en incluant l'imagination que requiert le genre romanesque. Et si l'autobiographie est justifiée par la quête de l'identité chez les deux auteures, elle est également une quête de vérité (Tonnet-Lacroix, 2003: p.276). Cependant, chez Fadhma, cette quête est décrite sans modification de la réalité, contrairement à Taos qui utilise l'imagination pour raconter un drame personnel et familial, à la fois. C'est pourquoi, nous pouvons qualifier le livre de Fadhma d'autobiographie, mais celui de sa fille, d'autofiction. Selon Eliane Tonnet-Lacroix (2003 : p.277), « l'autobiographie a bien partie liée avec la recherche de la vérité. Pourtant, paradoxalement, certains vont l'associer à la fiction. On voit alors apparaître la notion ambiguë d'« autofiction », inventée par Serge Doubrovsky (...). ».

Ce dernier, dans un entretien<sup>122</sup> définit cette notion comme « la fictionnalisation du vécu par la manière de l'écrire. Si je prends un de mes textes, ce ne peut pas être la retranscription d'une expérience réelle, c'est forcément sa modulation par une musique de l'écriture ». Pour Awatif Beggar (2014 : pp. 128-129), « L'autobiographie est par essence fondée sur un pacte de véracité (...) et comporte alors un pacte référentiel, généralement conclu dans la préface, où l'auteur s'engage par un serment d'honnêteté à peindre la vérité. ». Et c'est ce dont nous qualifions le récit de Fadhma.

Pour ce qui est de la narration, Fadhma utilise un style direct, c'est-à-dire qu'elle utilise « je » pour se référer à elle-même, contrairement à sa fille qui, bien qu'elle utilisât le même pronom personnel, ne se référerait pas à Taos mais à Marie-Corail (Kouka), un pseudonyme, donc à un masque pour parler d'elle-même. Pour illustrer ce propos, nous avons relevé un exemple dans *Histoire de ma Vie* où il y a récurrence du « je » tel qu'utilisé par Fadhma lorsqu'elle décrivait son séjour chez ses enfants en France, après la mort de son mari: « A l'époque, je me faisais beaucoup d'illusions : je pensais retrouver un foyer après celui que j'avais perdu. Je me disais : J'ai

<sup>122</sup> Voir l'entretien accordé à Michel Contat, et publié sur le site autofiction.org  
(Lien : <http://www.autofiction.org/index.php?post/2008/10/15/Entretien-avec-Serge-Doubrovsky-1>)

perdu mon mari, ma maison, mon pays, mais j'ai mon fils. Je ne tardais pas à déchanter. » (Aïth Mansour Amrouche, 1982 : p. 207).

Dans ce contexte de la littérature autobiographique féminine, Khalifa Gasser (2012 : p.234) écrit : « (...) contrairement à l'autobiographie masculine qui rapporterait les faits tels que vécus d'une façon directe, l'autobiographie féminine se situe tantôt dans la révélation, tantôt dans le masque, d'où une écriture parfois hermétique et parfois transparente. » De plus, cet avis rejoint celui de Ada Ribstein (2005 : 8) qui estime que l'utilisation de la troisième personne du singulier dans *Jacinthe Noire* (le premier roman de Taos Amrouche, publié en 1947) visait à tromper le lecteur sur l'identité de l'auteur et du narrateur qui ne font, en fin de compte, qu'un. Nous avons jugé cette citation de Ribstein adaptable au cas de *Rue des Tambourins* où l'utilisation de la première (et non de la troisième) personne du singulier avait le but de se cacher pour montrer l'autre. Voici donc la citation de Ribstein : « détourner un certain nombre d'attentes propres à la réception de l'autobiographie, particulièrement produite par une femme, maghrébine, en contexte colonisé. » C'est dire combien le contexte social et historique joue un rôle primordial dans la production de l'autobiographie féminine au Maghreb.

Dans un style littéraire qui regorge de métaphores et autres images, Taos raconte ses vacances d'été en Kabylie où la société lui témoigne mépris parce qu'elle ne ressemblait pas les autres filles kabyles, « Je me sentais étrangère. J'avais beau n'avoir que onze ans, je sentais obscurément que je ne cadrais avec rien. Il en était ainsi chaque fois que j'accompagnais Gida : j'étais la bête curieuse ; les questions pleuvaient sur moi, féroces. Là aussi, j'étais assaillie de regards. » (Amrouche, p. 104). Elle ajoute encore : « Pourquoi fallait-il que je fusse toujours "dépareillée"?... Que je me trouve au milieu de compagnes musulmanes ou françaises, j'étais seule de mon espèce. Aussi loin que je remonte dans le souvenir, je découvre cette douleur inconsolable de ne pouvoir m'intégrer aux autres, d'être toujours en marge. » (p. 105). Ce malaise est présent aussi chez Fadhma qui le décrit en ces termes : «...jamais je n'ai pu me lier intimement ni avec des Français, ni avec des Arabes. Je suis restée, toujours, l'éternelle exilée, celle qui jamais, ne s'est sentie chez elle nulle part. » (p. 195) Un autre événement raconté par la mère et la fille, est celui du mariage de l'enfant aîné, (Paul/Charles) dont nous avons parlé plus haut. Fadhma consacra à cet événement quatre pages (177-178-179-180) et en raconta l'essentiel. Taos a procédé autrement ; elle relata en détail l'histoire de Charles depuis bien ses fiançailles avec une fille d'origine italienne jusqu'à son mariage forcé avec Emeraude, une fille du Pays, enfin, à son départ en France, abandonnant sa femme enceinte. Pour ce qui est des photographies, *Histoire de ma Vie* arrive sans doute à convaincre le lecteur avec plus de crédibilité, puisqu'il y a insertion de photographies personnelles de la famille Amrouche, leurs proches et leurs amis, en pages non numérotées, entre les pages 120 et 121. L'une des photographies représente Fadhma en 1965 à Paris. Par contre, aucune photo n'est insérée dans *Rue des Tambourins*, et cela peut se comprendre par le genre du livre lui-même qui est un roman où généralement il n'y a pas insertion de photographies. Véronique Montémont (2008 : 5) trouve que malgré l'hétérogénéité du texte et de l'image, leur relation dans le récit reste étroite puisqu'ils contribuent à faire comprendre le sens du texte et en détermine l'architecture.

Elle écrit :

*Texte et image sont deux matériaux hétérogènes, et qu'il n'y a pas d'équivalence, et encore moins d'identité, entre l'un et l'autre. Mais leur différence s'accompagne d'une jonction de plus en plus prononcée dans le champ de l'autobiographique : texte et photo partagent un matériau commun, l'histoire individuelle, qu'ils finissent par exprimer, assez logiquement, dans un même lieu. Leur présence simultanée n'est pas un simple redoublement narratif, à partir du moment où elle met en marche des mécanismes d'interaction entre les deux discours, crée des effets de sens, voire détermine l'architecture du récit.*

Même si nous ne prétendons pas avoir fait une analyse rigoureuse du concept de l'intertextualité dans les deux œuvres présentées dans cet article, nous avons au moins peint un tableau de la forte ressemblance de ces deux récits de vie par rapport à leur contenu malgré leur différence dans la forme et le style.

Dans le présent article, nous avons étudié l'intertextualité dans *Histoire de ma Vie*, un récit de vie, et *Rue des Tambourins*, un roman. Nous avons démontré que les deux auteures respectives, Fadhma Aïth Mansour Amrouche et Taos Amrouche, mère et fille, ont exprimé leur impossibilité à s'intégrer dans la culture d'origine et à s'assimiler, dans le même temps, dans la culture d'accueil. Malgré le décalage temporel de la publication des deux ouvrages, il semble que l'une et l'autre ne forment qu'une seule voix : celle de la recherche de l'identité et la conciliation avec soi.

Comme nous l'avons vu, l'intertextualité est très présente dans les deux œuvres parce que ces dernières narrent des événements familiaux, et émanent de la mère et de la fille, respectivement. L'écriture autobiographique chez ces deux auteures constitue l'une des premières écritures autobiographiques féminines en Algérie, en particulier, et dans le monde maghrébin et le monde arabe, en général.

### Références bibliographiques

AÏTH MANSOUR AMROUCHE, Fadhma. *Histoire de ma Vie*, Paris, Maspéro, 1982.

AMROUCHE, Taos. *Rue des Tambourins*, Paris, Joëlle Losfeld, 1996.

BEGGAR, Awatif. « L'autofiction : un nouveau mode d'expression autobiographique », in *Revue-analyse.org*, vol. 9, n° 2, printemps-été, 2014.

BOURDIL, Laurence, « Ma mère est un être surgi des siècles », in *Algérie Littérature / Action*, s.d, pp. 1-26.

CARRON, Jean-Pierre. *Ecriture et Identité, pour une poétique de l'autobiographie*, éd. Ousia, Grèce, 2002.

FRYČER, Jaroslav, «Le démon de l'autobiographie», s.d, pp.191-196.  
<http://www.clicktoconvert.com/>

GASSER, Khalifa. « Du « Je » au « Elle », du « Je » au « Nous » : écarts narratifs au féminin dans : *L'Amant* de Marguerite Duras et *Perquisition* de Latifa Zayyat, *Le culte du Moi dans la littérature francophone*, L'Harmattan, Paris, collection Approches littéraires, 2012.

GIGNOUX, Anne-Claire, « De l'intertextualité à la réécriture », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 13 | 2006, mis en ligne le 25 septembre 2016, consulté le 30 septembre 2016. URL : <http://narratologie.revues.org/329> ; DOI : 10.4000/narratologie.329

HOTLER, Karin, « Fadhma Aïth Mansour Amrouche, chrétienne par la force des choses ou l'histoire d'une exclusion répétitive, dans CHIKHI, Bèida, (*Dir*), Jean, Taos et Fadhma Amrouche *Relais de la voix, chaîne de l'écriture*, Etudes littéraires maghrébines, N°12, Paris, L'Harmattan, Université Paris 13, 1998, p 55-75.

LECARME, Jacques, LECARME-Tabone Eliane, *L'autobiographie*, Armand Colin, 2015.

MAZARS, Marianne, *Comment écrire ses mémoires, guide pratique de l'autobiographie*, Groupe Eyrolles, Paris, 2005.

MEDJEDOUB, Kamal, *L'errance : écriture et représentation symbolique dans Histoire de ma vie de Fadhma Aïth Mansour Amrouche*, mémoire de Master, Département de Français, Faculté des Lettres et des Langues, Université Abderrahmane Mira Béjaïa, 2014-2015.

MEDJEDOUB, Kamal, « L'ambivalence Spatiale Comme Symbolique De L'ambivalence Identitaire Dans Histoire de ma Vie de Fadhma Aïth Mansour Amrouche ? », *Multilinguales* N° 8, 2017, pp. 244-256.

MIRAUX, Jean-Philippe, *L'autobiographie, écriture de soi et sincérité*, 3<sup>e</sup> édition, Armand Colin, Paris, 2009.

MONTÉMONT, Véronique, « Le pacte autobiographique et la photographie », *Le français aujourd'hui* 2/2008 (n° 161), p. 43-50

URL: [www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2008-2-page-43.htm](http://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2008-2-page-43.htm).

DOI : [10.3917/lfa.161.0043](https://doi.org/10.3917/lfa.161.0043).

MOSTEGHANEMI, Ahlem, *Femmes et Ecritures*, Paris, L'Harmattan, 1985.

OLIVER, Annie, *Le biographique*, Collection Profil Histoire Littéraire, Hatier, Paris, 2001.

RIBSTEIN, Ada, *En marge d'un genre : Jacinthe noire de Taos Amrouche Jeux et enjeux de l'énonciation autobiographique*, Mémoire de Master 1 de Lettres Modernes en Littérature comparée et francophonie, Ecole Normale Supérieure de Lettres et Sciences Humaines, université Lumière Lyon 2, 2006.

ROCCA, Anna, « Assia Djébar, la mémoire, le témoin et l'érotisme : Les nuits de Strasbourg et La disparition de la langue française », dans *Mémoires et identités dans les littératures francophones*, L'Harmattan, 2008, pp.75-83.

ROCCA, Elisa, « Entre réalité & fiction : le cas de *Je me souviens* et *Pedigree* de Simenon », dans *Acta fabula*, vol. 14, n° 3, Notes de lecture, Mars-Avril 2013, URL : <http://www.fabula.org/acta/document7642.php>.(Consultée le 15 décembre 2017).

SEGARRA, Marta. *Nouvelles romancières francophones du Maghreb*, Paris, Karthala, 2010.

SIMONET-TENANT, Françoise. « L'autobiographique hors l'autobiographie : le cas du journal personnel », dans *Elseneur, Centre de Recherche Textes Histoire Langages*, 2008, pp.61-77. <halshs-006550039>

STRASSER, Anne. « De l'autobiographie à sa réception : quand les lecteurs prennent la plume », in *Littérature*, 2011/2, n°162, Armand Colin, DOI : 10.3917/litt.162.0083, pp. 83-99.

TONNET-LACROIX, Eliane. *La littérature française et francophone de 1945 à l'an 2000*, Paris, L'Harmattan, 2003.

VAN NUJIS, Laurence: <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/67-intertextualite>