

République Algérienne Démocratique et Populaire  
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Mohamed Seddik Ben Yahia  
Jijel

Faculté des Lettres et des Langues  
Département de langue et littérature françaises



Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de  
**Master**  
**Option : Sciences des textes littéraires**  
**Thème**

**Pluralité identitaire et culturelle dans**  
***Tu ne mourras plus demain***  
**de Anouar Benmalek**

*Présenté par :*

**Siham MOKRANI**

*Sous la direction de :*

**Ahcène BAYOU**

*Membres du jury :*

**Président :** Nouredine BEDOUHENE, maître assistant-Université de Tassoust/Jijel

**Rapporteur :** Ahcène BAYOU, maître assistant-Université de Tassoust/Jijel

**Examineur :** Abdelouahab RADJAH, maître assistant-Université de Tassoust/Jijel

**Année universitaire : 2014-2015**

# Table des matières

<b>INTRODUCTION GENERALE.....</b>	<b>7</b>
<b>Anouar Benmalek, un écrivain de renommée internationale.....</b>	<b>9</b>
<b>Tu ne mourras plus demain/une saga familiale.....</b>	<b>15</b>
<b>Choix des théories .....</b>	<b>16</b>
<b>PREMIERE PARTIE</b>	<b>IDENTIFICATION DU GENRE ET ASPECT</b>
<b>IDENTITAIRE DANS LE RECIT AUTOFICTIONNEL DE L’AUTEUR.....</b>	<b>19</b>
<b>CHAPITRE I : LES ASPECTS GENERIQUES DU RECIT.....</b>	<b>20</b>
<b>I.1. Récit et genre narratif.....</b>	<b>21</b>
<b>I.2. Le récit de vie.....</b>	<b>24</b>
<b>I.3. L’autobiographie.....</b>	<b>27</b>
<b>I.4. Le roman autobiographique.....</b>	<b>30</b>
<b>I.5. L’autofiction .....</b>	<b>32</b>
<b>CHAPITRE II : IDENTITE ET INTERCULTURALITE .....</b>	<b>38</b>
<b>II.1. Aspect identitaire.....</b>	<b>39</b>
<b>II.1.1. L’identité.....</b>	<b>39</b>
<b>II.1.2. L’identité linguistique .....</b>	<b>43</b>
<b>II.1.3. L’identité plurilingue .....</b>	<b>44</b>
<b>II.2. Aspect culturel.....</b>	<b>46</b>
<b>II.2.1. La culture.....</b>	<b>46</b>
<b>II.2.2. L’identité culturelle.....</b>	<b>48</b>
<b>II.2.3. L’identité pluriculturelle .....</b>	<b>48</b>
<b>II.2.4. L’interculturalité.....</b>	<b>49</b>
<b>DEUXIEME PARTIE</b>	<b>PLURALITE IDENTITAIRE ET CULTURELLE DANS</b>
<b>LE CORPUS.....</b>	<b>50</b>
<b>CHAPITRE I : LES ASPECTS IDENTITAIRES DE L’AUTEUR A TRAVERS LA NARRATION .</b>	<b>51</b>
<b>I.1. La narration entre universalité et enracinement.....</b>	<b>52</b>
<b>I.2. La narration dans un contexte plurilingue .....</b>	<b>58</b>
<b>I.3. La narration dans un contexte pluriculturel .....</b>	<b>62</b>
<b>CHAPITRE II : IDENTITE PLURILINGUE ET PLURICULTURELLE DE L’AUTEUR .....</b>	<b>66</b>
<b>II.1. Généalogie fragmentée et attachement filial.....</b>	<b>67</b>
<b>II.2. La distinction et la hiérarchisation des personnages .....</b>	<b>70</b>
<b>II.3. Identité, altérité et réciprocité.....</b>	<b>72</b>

<b>II.4. Le mythe littéraire.....</b>	<b>74</b>
<b>CONCLUSION GENERALE .....</b>	<b>77</b>
<b>RESUME EN FRANÇAIS.....</b>	<b>81</b>
<b>ABSTRACT .....</b>	<b>82</b>
<b>RESUME EN ARABE.....</b>	<b>83</b>
<b>ANNEXES.....</b>	<b>86</b>
<b>ANNEXE A :.....</b>	<b>87</b>
<b>ANNEXE B :.....</b>	<b>89</b>
<b>ANNEXE C :.....</b>	<b>92</b>
<b>ANNEXE D :.....</b>	<b>93</b>
<b>REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES.....</b>	<b>95</b>

# *Remerciements*

Je tiens à exprimer toute ma reconnaissance à mon Directeur de recherche Monsieur Ahcène BAYOU. Je le remercie d'avoir accepté de m'encadrer, aidé et conseillé.

Je remercie également, Monsieur Abdelouaheb RADJAH membre du jury.

Mes vifs remerciements vont vert Monsieur Noureddine BEDOUHENE, Président du jury.

J'adresse aussi, mes sincères remerciements à tous les professeurs, intervenants et toutes les personnes qui par leurs paroles, leurs écrits, leurs conseils et leurs critiques ont guidé mes réflexions et ont accepté à me rencontrer et répondre à mes questions durant mes recherches.

Je remercie mes très chers parents,

Je remercie mes sœurs Assia, ainsi que son mari et ses enfants : Abdellah, Houda, Firdaws et Maïssa pour leur soutien moral inconditionnel et leurs encouragements, surtout aux moments difficiles, ma gratitude va aussi vers ma sœur Amel et ses petites filles.

Je remercie très spécialement mes tantes Dalila, Fatima et Samia qui ont toujours été là pour moi.

Je remercie également Houria et ses filles, Z'bida et son fils Mehdi, Mina et Omar pour leur soutien, patience et encouragements.

Je tiens à remercier Kamel BOUREZAK, Hocine Mériche, Ahmed KAOULA, Salihia et Ouahiba pour leur amitié et leur soutien

Enfin, je remercie tous mes Ami(e)s que j'aime tant, ... Pour leur sincère amitié et confiance, et à qui je dois ma reconnaissance et mon attachement. À tous ces intervenants, je présente mes remerciements, mon respect et ma gratitude.

# *Dédicace*

*Je dédie ce modeste travail à ma très chère amie Zahira TEKKOUK*

*A ma sœur Assia et son mari Mohamed Yellas*

*A ma mère Keltoum Hacini*

*A mon défunt père Brahim Mokrani*

*Le meilleur de la vie se passe à dire « il est trop tôt », puis « il est trop tard »<sup>1</sup>*

GUSTAVE FLAUBERT

*Aimer, c'est prendre soin de la solitude de l'autre sans jamais la combler, ni même la connaître<sup>2</sup>*

CHRISTIAN BOBIN

*Les morts appartiennent à ceux, parmi les vivants, qui les réclament de la manière la plus obsessionnelle.<sup>3</sup>*

JAMES ELLROY

---

<sup>1</sup> Gustave Flaubert, épigraphe dans l'œuvre de Guillaume Musso, *Parce que je t'aime*, Ed. XO, Paris 2014, p.279.

<sup>2</sup> Christian Bobin, épigraphe dans l'œuvre de Guillaume Musso, *Parce que je t'aime*, Ed. XO, Paris 2014, p.67.

<sup>3</sup> James Ellroy, épigraphe dans l'œuvre de Guillaume Musso, *Demain*, Ed. XO, Paris 2013, p.247.

# **INTRODUCTION GENERALE**

La littérature est l'usage esthétique de l'écrit, un ensemble des productions intellectuelles qui se lisent, qui s'écoutent ; une façon de raconter la vie, ses faiblesses, forces, événements, troubles et pulsions. Ecrire, c'est parler de soi ou des autres, par le biais du style, des mots ; c'est aussi une façon de penser. Ecrire, c'est laisser un relief de sa propre culture, c'est se retrouver seul avec soi-même, avec ce que l'on veut transmettre à d'autres, mais qui impose d'abord une confrontation silencieuse, en double communication : avec soi-même et avec autrui.

« *La littérature n'a pas d'autre destination ni d'autre destin que d'appartenir à toute l'humanité* »<sup>4</sup>, une citation du poète et romancier nigérian Ben Okri, qui montre que la littérature englobe aussi plusieurs cultures, une preuve formelle que les hommes peuvent partager des aspirations au-delà des frontières.

Chaque écrivain, chaque artiste, cherche sa propre matière pour nourrir son œuvre, mais cette matière qu'il découvre à profusion dans le quotidien de la vie ne serait rien sans le mixeur de sa sensibilité qui a la capacité de transformer le matériau brut en richesse littéraire, essentiellement dans un contexte de pluralité culturelle, où l'auteur jongle entre deux ou plusieurs cultures.

Les deux passions : les mathématiques et la littérature, dont jouit Anouar Benmalek, \_ auteur du corpus, sujet de notre analyse \_ et la complexité de ses origines, ne l'ont pas freiné par le risque d'un éventuel dédoublement de personnalité, mais bien au contraire ils lui ont procuré la vertu et le talent d'un écrivain où l'impact pluri et interculturel est luisant dans ses différents œuvres « *En ce sens, imagination débordante et discipline de l'esprit ne sont plus ennemies, mais d'incalculables alliées au service de la littérature.* »<sup>5</sup>

C'est ce phénomène d'inter-culturalité qui a marqué fortement son récit *Tu ne mourras plus demain*<sup>6</sup>, compte tenu de sa généalogie très bigarrée léguée par ses parents.

---

<sup>4</sup> Ben Okri, *La route de la fin*, Ed. Robert Laffont, Paris1993, p.640.

<sup>5</sup> Anouar Benmalek, *Lectures de la littérature algérienne*, avec l'écrivain Anouar BENMALEK, n°4 des Cahiers du CRTF, Centre de recherche Textes et Francophonies – Université de Cergy-Pontoise, 1er février 2007, [pp. 04-31].

<sup>6</sup> Anouar Benmalek, *Tu ne mourras plus demain*, récit, Ed. Fayard, 5 oct. 2011 - 192 pages.



## Anouar Benmalek, un écrivain de renommée internationale

Le choix de l'auteur est justifié par sa réputation d'écrivain atypique, qui traite des thèmes universels, vu ses œuvres littéraires qui sont traduites en plusieurs langues : «*Je considère comme littéraire tout texte qui provoque chez moi une satisfaction esthétique, son seul rapport à l'universalité est comme l'a montré Kant, de l'ordre du désir ou de la prétention*»<sup>7</sup>. La littérature serait donc une preuve formelle que les hommes peuvent partager des aspirations au-delà des frontières.

Anouar Benmalek, symbole de l'altérité dont le nom a parfois été cité dans la liste des écrivains nobélisables<sup>8</sup>, est un Faulkner Méditerranéen<sup>9</sup> tel qu'il est décrit par la presse française (*L'Express*) et rapproché à Camus par la prestigieuse revue américaine *Harvard Review*, il est né en 1956 à Casablanca au Maroc, d'un père algérien et d'une mère marocaine. Sa grand-mère maternelle qui a marqué sa vie d'auteur était suisse, issue d'un petit canton près de Genève. Elle était trapéziste et avait fait longtemps partie du grand cirque Knie<sup>10</sup>, elle aussi avait une mère d'origine allemande. Son grand-père maternel, pour sa part, avait pour mère une descendante d'esclaves noirs mauritaniens.

Du côté de son père algérien, on cite, son arrière-grand-père qui s'était montré fort insolent envers le Bey de Constantine, pendant l'occupation turque, incident qui a poussé une partie de sa famille, par crainte des représailles, d'aller se réfugier à Biskra. (Voir Annexe A).

Possédant la double nationalité algérienne et française; Anouar Benmalek est considéré comme l'un des écrivains érudits de l'Algérie actuelle.

De formation mathématique, Anouar Benmalek fut professeur à l'Université des Sciences et Techniques d'Alger, de Bab-Ezzouar, il possède une Maîtrise de mathématiques à Constantine et Doctorat d'État en probabilités et statistique soutenu à Kiev. Actuellement, maître de conférences, il vit en France, où il enseigne à la faculté de

---

<sup>7</sup> Gérard Genette, *Fiction et Diction*, Paris, Ed du Seuil, 1991, p27.

<sup>8</sup> Kathleen Rooney, Article de, *Harvard Review*, 12 janvier 2004.

<sup>9</sup> Pascal Dupont, *Lettres d'Algérie*, article de, *L'Express*, 10 septembre 98 /www.lexpress.fr

<sup>10</sup> Cirque Knie est le plus grand cirque national de Suisse, basée à Rapperswil. Le cirque a été fondé en 1803 par la famille Knie et existe dans sa forme actuelle depuis 1919 quand il a changé d'une arène ouverte à une tente couverte.

Pharmacie de l'Université Paris-Sud.

En 2007, lors d'un entretien organisé à son honneur pour sa participation au séminaire annuel du Centre de Recherche Textes et Francophonies – Université de Cergy-Pontoise –, Anouar Benmalek a affirmé qu'il ne s'imaginait pas devenir le romancier qu'il est aujourd'hui : « *On m'aurait bien fait rire, il y a six ou sept ans, si on m'avait affirmé que d'ici peu, je serais l'auteur de quelques livres dont un roman par exemple.* »

Son goût pour l'écriture est né par pur opportunisme, suite à une tentative de plaire à une jeune fille lorsqu'il avait un peu plus de vingt ans. Et depuis il ne pouvait plus vivre sans écrire. Longtemps chroniqueur journalistique, il a également effectué des reportages dans le Moyen-Orient en guerre<sup>11</sup>.

Membre fondateur du Comité algérien contre la torture, il a été l'un des éditeurs du Cahier noir d'Octobre<sup>12</sup>, recueil de témoignages sur les émeutes d'octobre 1988 en Algérie; avant de se tourner vers l'écriture littéraire pour devenir un auteur émérite.

Auteur de romans lui valant la haine et des appels au meurtre des intégristes de tous bords (religieux après *Ô Maria*, nationalistes après *Le Rapt*), doué d'un « *art de visionnaire* »<sup>5</sup>, et « *d'un imaginaire romanesque exceptionnel* »<sup>6</sup>, il est considéré comme « *le plus grand écrivain algérien depuis Kateb Yacine* »<sup>7</sup>. « *Chef-d'œuvre profond et délicat* »<sup>8</sup>, son livre des origines *Tu ne mourras plus demain* est un « *grand chant d'amour* »<sup>9</sup> consacré à sa mère.

En 1998, il a obtenu le Prix Rachid Mimouni<sup>13</sup> pour son roman *Les Amants désunis*<sup>14</sup> (traduit en dix langues, sélections Femina et Médicis), Benmalek a ainsi reçu de nombreuses récompenses et prix, il a même gagné la Médaille de la ville de Rennes (France) pour son activité littéraire.

Au moment où il a percé dans le domaine littéraire, il pensait que le monde de la littérature et celui des mathématiques étaient totalement différents et incompatibles, mais,

---

<sup>11</sup> Anouar Benmalek, *Chroniques de l'Algérie amère*, Ed. Pauvert, Paris 2003.

<sup>12</sup> Cahier noir d'octobre, Comité national contre la torture, Entreprise nationale des arts graphiques, Alger, 1989.

<sup>13</sup> Depuis la mort du célèbre écrivain algérien Rachid Mimouni, une rencontre littéraire réunit, chaque année, des libraires, des éditeurs et des écrivains. Des expositions, des rencontres, des tables rondes se font. À la fin, « le prix Rachid-Mimouni » est décerné à l'écrivain qui s'est le plus distingué.

<sup>14</sup> Anouar Benmalek, *Les amants désunis*, roman, Éd. Calmann Lévy, 1998.

en voulant réconcilier entre les deux passions, il est parvenu à la conclusion suivante :

*L'approche "glaciale" du mathématicien est un avantage plutôt qu'un inconvénient. Le mathématicien, habitué à ne pas s'en laisser conter, distingue, sans trop d'efforts, les failles d'une construction romanesque. La littérature est le domaine du questionnement, de ce qui n'est jamais sûr »<sup>15</sup>.*

Anouar Benmalek est un écrivain de renommée internationale, ayant à son actif plusieurs ouvrages. Depuis sa décision de se consacrer à l'écriture, il a transcrit seize œuvres entre romans et poésies, sans compter les publications dans différentes revues et journaux, mais les circonstances politiques et les contingences matérielles ont fait qu'une partie importante de son temps a été (et à juste titre) dédiée à autre chose qu'à la littérature.

L'œuvre *Les amants désunis*, le premier roman qu'Anouar Benmalek a dédié "à tous ceux qui, en Algérie, n'ont plus de voix", a obtenu le prix Mimouni en 1999 et la distinction en France du prix Femina et Médicis. Un roman qui raconte la vie de deux amants réunis et désunis par la vie et les événements d'une Algérie ensanglantée ; deux amants pris dans l'engrenage de la vengeance, des règlements de comptes, du désespoir, et qui réussissent malgré tout à survivre à l'horreur. Ce roman, qui contient une part de témoignages, d'enracinement, se classe dans le registre de la littérature universelle et mondiale. Une universalité qui fait apparaître toute l'atypie de l'écrivain qui a su accomplir alliance entre enracinement et universalité par la modernité de son écriture.

Il est atypique parce qu'il réclame son droit à l'universalité tout en gardant son authenticité algérienne « *Je ne suis pas un écrivain algérien. Je suis écrivain et algérien. Je revendique et mon enracinement en Algérie ainsi que mon droit à l'universalité. Le terme écrivain algérien a une espèce de connotation ethnique... »<sup>16</sup>.*

En 2000, un second roman d'Anouar Benmalek a vu le jour : *L'enfant du peuple ancien*<sup>17</sup>, une épopée historique pour laquelle, il a reçu plusieurs distinctions : le prix des

---

<sup>15</sup> Radio-Télévision Belge Francophone.

<sup>16</sup> El Watan 31 août 2004.

<sup>17</sup> Anouar Benmalek, *L'enfant du peuple ancien* -Ed Pauvert, Paris août 2000.

éditeurs de la RTBF<sup>18</sup>, prix RFO<sup>19</sup> du livre, prix Beur FM-Méditerranée, etc<sup>20</sup>. Traduit en huit langues, ce récit violent est l'histoire de la rencontre de trois prisonniers venus de cultures complètement différentes (trois provenances : l'Algérie, la France et la Tasmanie); chronique de deux adultes, une alsacienne communarde exilée et un algérien déportés en Nouvelle-Calédonie dans le même bateau (l'écrivain fait allusion à la déportation des insurgés d'Algérie et des communards), ces deux personnages s'enfuient en Australie et font la rencontre d'un petit garçon de onze ans, un déraciné de sa Tasmanie natale, qui a eu le malheur d'assister au massacre de ses parents, et qui se trouve être le dernier représentant des aborigènes de l'île australienne. C'est la rencontre de deux malheurs avec un malheur incroyable d'être le dernier né, le seul survivant, l'unique rescapé du génocide d'un peuple. Il est surtout la dénonciation de ce que l'auteur appelle une extermination monstrueuse des Aborigènes de Tasmanie à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, un génocide qu'il qualifie de parfait, le fait de n'avoir même pas une existence dans la mémoire commune des peuples! Le livre est d'ailleurs dédié, à Truganini<sup>21</sup> qui est la dernière aborigène de l'île australienne.

Si dans ces deux romans l'écriture Benmalekienne se veut celle d'énonciateur, dans :

*L'amour Loup* (2002)<sup>22</sup> qui est un ouvrage émouvant auquel on ne peut pas rester indifférent à sa lecture. Entre Moscou et Beyrouth, Damas et Samarkand, l'auteur nous transporte entre espoir et désespoir. Un puissant témoignage sur la diaprure douloureuse et complexe de l'Orient. Histoire de deux étudiants qui s'apprêtaient à quitter le nid parental pour goûter à la nouvelle vie universitaire à Moscou. Chaïbane, étudiant-ingénieur algérien, tombe amoureux de Nawal, une Palestinienne, étudiante en médecine. Elle lui raconte sa tragédie de voir son père et son frère périr des mains de la milice libanaise. Peu de temps après un voyage qu'ils fassent ensemble en Ouzbékistan, Chaïbane perd la trace de la jeune femme farouche qui disparaît. Il décida, alors de partir à sa recherche, dans des camps de réfugiés en Syrie, puis au Liban. Et c'est à partir de là qu'il va être témoin des

---

<sup>18</sup> Radio-Télévision Belge Francophone.

<sup>19</sup> Le prix RFO (Radiodiffusion et de télévision Française pour l'Outre-mer) du livre est un prix littéraire remis annuellement de 1995 à 2011 par RFO à un ouvrage francophone de fiction ayant un lien avec l'Outre-mer français ou les zones géographiques et géopolitiques environnantes.

<sup>20</sup> Prix Millepages 2000 (sélection Fémina, sélection rentrée littéraire 2000 Libraires et lecteurs de la Fnac, sélection du journal *Le Soir* de Bruxelles, sélection France Télévision, sélection Côté Femmes...

<sup>21</sup> Truganini (ou Truganinny), née vers 1812 et décédée le 7 mai 1876, est considérée comme la dernière des Aborigènes de Tasmanie. Elle est également connue pour sa participation à la Guerre noire.

<sup>22</sup> Anouar BENMALEK, *L'Amour loup*, Ed. L'Harmattan, Paris 1994, Roman.

pires atrocités humaines mêlées d'une soif d'amour infinie. Un recueil d'amour et de rage d'un univers impitoyable présent dans cette histoire,

*Ce jour viendra* (2003)<sup>23</sup> où la révolte incessante de l'amour qui représente ce qu'il y a de mieux en l'Algérie et dans l'être humain en général, est symbolisée par Leïla, la rébellion, le personnage central du livre,

*Chroniques de l'Algérie amère* (2003)<sup>24</sup> qui est un cri d'indignation sur la culture de l'oubli dans son pays l'Algérie, et *L'année de la putain* (2006)<sup>25</sup> que l'éditeur résume comme suit:

*Du premier assassinat de l'histoire des hommes à l'errance amoureuse d'un petit garçon à Djakarta, de l'initiation au plaisir par une prostituée voleuse pendant la grande famine des années quarante en Algérie à la découverte d'une précieuse Andalousie intérieure par un adolescent durant la deuxième guerre mondiale, des Aurès terribles des années cinquante au Beyrouth bombardé des années quatre-vingt, en passant par l'Allemagne nazie et la France occupée, les tribulations d'un cirque mené par un directeur sans scrupules, le Nicaragua des rebelles déjà trahis et l'éblouissement d'un enfant face à la vie dans une oasis, les nouvelles de ce recueil racontent l'amour et le désespoir, la joie et l'envie passionnée d'être heureux malgré tout.*

*Certaines de ces nouvelles forment presque des petits romans. Toutes parlent, bien qu'âprement, du petit bout d'espoir qui se niche au fond de tout malheur, aussi absolu soit-il.*<sup>26</sup>

le scripteur a consacré sa plume à l'injustice sociale qui a bousculé les certitudes devant les choix impossibles. Roman d'amour infini, roman "*scientifiquement informé*"<sup>27</sup>, roman métaphysique, habité par des personnages aux émotions déchirantes, tragiques. Les livres entreprennent la violation des tabous, dans la tradition des grandes causes chères à

---

<sup>23</sup> - Anouar BENMALEK, *Ce Jour viendra*, Paris, Pauvert, 2003, Roman.

<sup>24</sup> Op. cit.

<sup>25</sup> Anouar BENMALEK, *L'Année de la putain*, Paris, Fayard, 2003, Nouvelles et textes courts.

<sup>26</sup> *Idem.*

<sup>27</sup> *Ibidem.*

Anouar Benmalek, un questionnement dont la portée renvoie aux incertitudes de notre temps.

*Ô Maria*, un roman qui a le mérite d'éclairer un épisode, transgressé par la mémoire collective européenne, qui provoqua l'exil ou la mort de près de trois millions de musulmans. La carence littéraire à propos de l'histoire des derniers musulmans d'Andalousie où l'épopée musulmane prend fin avec la capitulation de Boabdil à Grenade en 1492, méconnue autant par les musulmans que par les chrétiens, la nostalgie de l'Andalousie où la civilisation musulmane a connu son sommet en termes d'art, de sciences et de tolérance, le questionnement sur le sort des vaincus de cette persécution des musulmans,... ont emporté Anouar Benmalek à souscrire une déchirante histoire d'amour et de liberté figurée par un personnage qui rend compte de la complexité de l'époque. ; Maria, une enfant morisque capturée et vendue comme esclave. Personnage qui s'est inspiré de la destinée de Gérònima La Zalemona, musulmane devenue chrétienne, qui a enduré toutes sortes de dissimulation et d'épreuves et qui payera cher sa révolte contre le nettoyage ethnique entamé un peu plus d'un siècle plus tôt.

En 2007, dans une nouvelle édition écrite, *Vivre pour écrire*<sup>28</sup>, «.....Rien ne remplace pour moi la sensation de jeunesse et de fraîcheur représentée par le début du jour. Un jour qui débute, c'est une nouvelle chance pour la vie...»<sup>29</sup> avec profondeur et spontanéité, l'auteur analyse, s'émerveille, s'indigne, se souvient, révèle et raconte sa vie et son prolongement naturel. Il s'engage à travers ses écrits à critiquer la pensée dominante en parlant du régime, de l'armée ou de la religion, en particulier lorsqu'il s'agit de son pays l'Algérie. Anouar Benmalek est considéré aujourd'hui comme un écrivain majeur à la plume incisive et au talent universel.

Dans *Le Rapt* (2009)<sup>30</sup>, Anouar Benmalek, a dévoilé un grand tabou de l'histoire de l'Algérie qui scelle jusqu'à présent toutes les lèvres, avec ce thriller de la vengeance et de l'amour, œuvre littéraire dont l'intrigue est construite pour créer un effet de violent suspense.

---

<sup>28</sup> Anouar BENMALEK, *Vivre pour écrire*, entretiens, Éd. Sedia, février 2007.

<sup>29</sup> Idem., p.90.

<sup>30</sup> Anouar BENMALEK, *Le Rapt, roman*, Fayard, 2009 (traduit en italien, *Il rapimento*, Éd. Atmosphere libri, janvier 2014.)

Invité à l'institut français de Valencia en juillet 2012, Anouar Benmalek, parle de son roman phare : Le Rapt :

*Le Rapt est une tentative de parler d'un épisode très douloureux dans l'histoire de la guerre de libération, c'est un massacre qui était commis par le FLN (Front de Libération Nationale) à la fin des années 50 contre un village qui était indépendantiste mais qui n'était pas pro FLN. J'ai lié ça à une histoire \_ que ma mère m'a racontée \_ arrivée il y a quelques années, c'était en fait le kidnapping d'une jeune fille et la colère a fait que je me suis dit qu'il faut que j'écrive ce livre là pour rendre hommage à cette jeune fille qui était morte, mais aussi tenter de trouver un lien entre la tragédie des années 90 et la violence de la guerre de libération. Le Rapt est aussi l'histoire d'une amitié entre un algérien qui était combattant de la guerre d'indépendance et un français qui était dans l'armée française. Les deux sont coupables. Ce livre-là est aussi l'histoire de la rédemption par la reconnaissance de la culpabilité. Mais c'est aussi est surtout une histoire d'amitié terrible parce que le contexte algérien est terrible que ce soit pendant la guerre de l'indépendance ou durant ces dernières années. La guerre de libération était très dure et inévitable vu l'indignité du contexte colonial, ses sacrifices n'ont pas été vains, mais ils n'ont pas été à la hauteur vu le désarroi des jeunes qui risquent leurs vies pour aller ailleurs malgré le potentiel naturel et humain que possède l'Algérie.<sup>31</sup>*

## **Tu ne mourras plus demain/une saga familiale**

Nous avons choisi de travailler dans le cadre de ce mémoire sur le récit ***Tu ne mourras plus demain***, d'Anouar Benmalek où le mélange des cultures réalisées à partir d'éléments disparates abordés par des thèmes essentiels comme l'amour, l'esprit de révolte, l'histoire d'un pays indépendant, la sensualité, la diversité des langues et des traditions. Il étudie des personnages, fait connaître leurs psychologies, leurs évolutions, leurs aventures et leurs diverses facettes.... mais il n'a pas oublié d'ancrer son roman dans l'Histoire, celle de son pays et des événements tragiques des années quatre-vingt-dix.

Une saga familiale où l'auteur se livre sans détour dans un fond de fureur, d'amour et de violence, en rendant un fervent hommage à sa mère décédée depuis peu suite à un cancer. Même si les sujets foisonnent, c'est la réflexion métaphysique qui fait partie intégrante de l'œuvre. L'auteur se focalise sur l'absurdité qui caractérise la dualité entre la vie et la mort, et trouvera comme seul remède l'urgence de dire ou de montrer tout l'amour qu'il a pour ceux qui comptent dans sa vie.

C'est un livre qui tente de percer l'ineffable qu'est l'expression de l'affliction de la perte d'un être cher, et de la compréhension de la douleur de celle qui est partie et de sa

---

<sup>31</sup> Anouar Benmalek, *L'Algérie amère et l'année de l'Algérie...* mise en ligne le 21 janvier 2007. Disponible dans le World Wide Web : <http://www.youtube.com/watch?v=gjb6keCXH14>,

propre douleur, où l'auteur a instauré un magnifique dialogue imaginaire entre lui et sa maman.

Anouar Benmalek a réuni tous les ingrédients pour une saga enfiévrée courant sur deux siècles et demi mêlant l'Afrique, l'Europe, le monde Arabe, la religion et la langue.

C'est cette pluralité d'appartenance qui caractérise l'identité culturelle de l'auteur.

### **Choix des théories**

Notre hypothèse de recherche essayera de prouver que le texte en question est une autofiction, un récit non linéaire, fruit de la diversité linguistique et culturelle d'Anouar Benmalek, c.-à-d. qui porte un sens identitaire plurilingue et pluriculturel, d'où on peut déduire que la problématique identitaire est étroitement liée aux modalités de la narration, qui peut servir d'outils pour exprimer les différentes facettes culturelles et linguistiques de l'auteur.

Nous essayerons de retrouver l'évolution des reflets identitaires d'ordre culturel vécue par l'auteur et l'ancrage de cette transmutation dans son œuvre. En effet le récit de l'histoire du deuil n'est pas un récit linéaire, nous assistons à travers la lecture du roman à une série de micro récits emboîtés. De prime abord la structure du récit rejoindrait l'éclatement culturel vécu par Anouar Benmalek, d'où notre interrogation sur les rapports entre la réalité culturelle de l'auteur et son œuvre *Tu ne mourras plus demain* – comme forme culturelle et comme genre littéraire majeur importé et enraciné –, d'une part, l'approche biographique d'autres part, pour tenter de détecter la part de l'identité du scripteur dans le récit.

Nous proposons donc, une lecture qui accompagne le cheminement de cette thématique de l'identité qui connaît elle-même une évolution continue au rythme des évènements et des contextes. Et par la même des questions comme :

- Y'a-t-il un lien étroit entre les deux?
- Le texte révèle-t-il à travers son thème et sa structure le vécu et l'identité de son producteur ?
- L'identité pluriculturelle de l'auteur joue-t-elle un rôle dans la non linéarité du récit ?

auxquelles on essayera de répondre tout au long de cette étude.



Afin de démontrer la pluralité culturelle et identitaire d'Anouar Benmalek à travers son œuvre *Tu ne mourras plus demain*, on a procédé comme suit :

Dans la première partie, nous essayerons de discerner le type d'appartenance du genre littéraire de notre corpus, c.-à-d. voir s'il s'agit d'un récit de vie, d'une autobiographie, d'un roman autobiographique ou d'une autofiction ?

Au deuxième chapitre de la même partie, nous allons déceler l'aspect identitaire pluriculturel et plurilingue d'Anouar Benmalek à travers son œuvre, où l'universalité est une symptomatique palpable, par rapport au thème du deuil qui est universel d'une part, et les origines des personnages d'autre part.

La deuxième partie c.-à-d. la partie pratique, est consacrée à narration et la structure du récit afin de mettre en évidence le brassage des cultures et son impact sur l'identité d'Anouar Benmalek évoquée à la première partie.

Elle est composée de deux chapitres : dans le premier on y aborde la suite des faits et d'actions qui constituent l'intrigue, ainsi que l'habileté plurilingue et pluriculturel dont jouit Anouar Benmalek. Dans le deuxième chapitre notre réflexion sera orientée, sur le carrefour identité-altérité-réciprocité et mythe.

Nous allons utiliser la critique descriptive comme approche d'analyse littéraire afin d'étudier de manière rigoureuse et objective le texte de notre corpus.

« *Toute histoire est histoire des personnages* »<sup>32</sup>, au nombre des analyses qui étudient la notion de personnages, celle de Philippe Hamon<sup>33</sup> semble mieux convenir à notre étude.

L'analyse descriptive telle qu'elle est définie par Philippe Hamon : « *mise en dominante de certaines opérations sémiologiques très générales* »<sup>34</sup> permet de lier la description à des valeurs humaines véhiculées par des concepts tels que personnage, sujet, etc. Il faut considérer a priori le personnage comme un signe, pour ensuite distinguer plusieurs domaines et niveaux d'analyse.

Propriétés du signe-personnage/héros. Le héros se distingue par la hiérarchie vis-à-vis des autres personnages et est vecteur d'un certain nombre de valeurs. La différenciation du héros s'observe d'abord par l'emphase, la focalisation, la modélisation de l'énoncé (le

---

<sup>32</sup> Yves Reutier, *Introduction à l'analyse du roman*, 2ème édition, Paris Dunod 1996.

<sup>33</sup> Philippe Hamon : est un universitaire français. Professeur émérite depuis 2004 de l'université Paris III-Sorbonne-Nouvelle. Spécialiste de la théorie littéraire, auteur d'essais sur la poétique du récit (concernant notamment le statut du personnage de fiction, la description et l'ironie) et sur l'esthétique, la stylistique et le contexte culturel et intersémiotique de l'écriture réaliste et naturaliste au dix-neuvième siècle. Son approche des phénomènes littéraires est, globalement, d'inspiration structuraliste.

<sup>34</sup> Philippe Hamon, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette, 1981, p.95.

texte), mise de l'avant par différents procédés (tactiques, quantitatifs, graphiques, etc.); l'accentuation est prédéterminée par une série de codes.

Selon Hamon, « *l'identité n'est pas déterminée (uniquement) par ce qu'il fait, mais par la configuration textuelle qui donne toute une série d'indications sur son statut.* »<sup>35</sup>.

De ce fait, et à la base de la théorie littéraire du professeur français émérite, Philippe Hamon, nous proposons un cheminement indicatif et annoté de la présence et de la manifestation de la question de la théorie biographique et narratologique dans la création littéraire et notamment dans le roman ici retenu comme forme d'expression culturelle. On a aussi opté pour l'interculturel comme approche théorique d'analyse étant donné qu'il bénéficie de l'apport de divers domaines disciplinaires de référence, qui donnent la primauté à l'humain. En effet l'interculturel prend en compte et met en relation la dynamique des changements et des interactions entre des groupes, des individus ou des entités culturelles.

---

<sup>35</sup> Philippe Hamon, *Pour un statut sémiologique du personnage*, Littérature, vol. 6, n° 6, 1972, p.110.

**PREMIERE PARTIE**  
**IDENTIFICATION DU GENRE ET ASPECT**  
**IDENTITAIRE DANS LE RECIT AUTOFICTIONNEL**  
**DE L'AUTEUR**

# **CHAPITRE I : LES ASPECTS GENERIQUES DU RECIT**

- I.1. Récit et genre narratif**
- I.2. Le récit de vie**
- I.3. L'autobiographie**
- I.4. Le roman autobiographique**
- I.5. L'autofiction**

La littérature dont les frontières sont nécessairement floues et variables se définit comme un aspect particulier de la communication verbale ou écrite qui met en jeu une exploitation des ressources de la langue pour multiplier les effets sur le destinataire, qu'il soit lecteur ou auditeur. C'est l'ensemble des textes écrits dans le but de produire de la beauté ; il existe deux formes d'écriture : l'écriture en vers et l'écriture en prose.

La deuxième forme est celle qui nous intéresse dans l'étude de notre corpus.

On distingue aujourd'hui quatre grandes catégories, regroupant chacune plusieurs genres apparentés : le récit ou genres narratifs<sup>36</sup>, la poésie<sup>37</sup>, le théâtre<sup>38</sup>, et les genres argumentatifs ou littérature d'idées<sup>39</sup>. Leur définition a évolué selon les époques. De nombreuses œuvres se trouvent à la frontière entre plusieurs genres. C'est-à-dire une seule œuvre peut avoir des caractéristiques communes à plusieurs genres, *les Fables* de la Fontaine par exemple appartiennent au genre poétique, et aussi narratif et argumentatif.

## I.1. Récit et genre narratif

Dans un premier sens, « récit » désigne l'énoncé narratif, le discours oral ou écrit qui assume la relation d'un événement ou d'une série d'événements. Dans un second sens, « récit » désigne la succession d'événements, réels ou fictifs, qui font l'objet de ce discours, et leurs diverses relations d'enchaînement, d'opposition, de répétition. Dans un troisième sens : « récit » désigne encore un événement : non plus celui que l'on raconte, mais celui qui consiste en ce que quelqu'un raconte quelque chose : l'acte de narrer en lui-même. On distingue par ailleurs, le temps où se sont passés les événements racontés (temps de l'histoire) et le temps du « récit », c'est-à-dire le temps du signifiant.

---

<sup>36</sup> Regroupent les textes qui rapportent une histoire, fictive ou non. Le roman est le genre narratif majeur depuis le XIX<sup>e</sup> siècle dont le biographique regroupe des récits de vies réelles, narrés à la troisième personne (biographies) ou à la première et/ou troisième personne (autobiographies, mémoires, journaux intimes).

<sup>37</sup> Genre littéraire très ancien aux formes variées, écrites généralement en vers, mais qui admet aussi la prose et soumis à des règles prosodiques particulières, variables selon les cultures et les époques, mais tendant toujours à mettre en valeur le rythme, l'harmonie et les images.

<sup>38</sup> Est une branche de l'art scénique, édifice destiné à la représentation de pièces de spectacle dramatique, il tire son origine du grec theatrón, qui veut dire « lieu où l'on regarde ».

<sup>39</sup> Œuvres qui ont pour but essentiel de persuader ou convaincre le destinataire en utilisant des techniques discursives qui permettent de provoquer ou d'accroître l'adhésion des esprits aux thèses qu'on présente à leur assentiment.

Tout texte oral ou écrit est produit dans le cadre d'une pratique qui contribue à le modeler et à lui donner une allure générale : il y-a un rapport de détermination le « contexte », où l'auteur dans notre corpus, évoque la souffrance dans laquelle il s'est plongé le jour où sa mère est morte, un amalgame de tendresse, d'amour et d'amertume qui le lie fortement à sa mère décédée : « *Ma généalogie est un roman. Mais aujourd'hui maman est morte, et le seul roman que j'aimerais écrire, c'est celui de l'amour que je ne lui ai pas assez manifesté* »<sup>40</sup> et le « texte », sachant que le terme « texte » renvoie à toute production langagière supérieure à la phrase, que celle-ci soit orale ou écrite. En effet, selon Roland Barthes<sup>41</sup>, un texte pour l'opinion courante est :

*C'est la surface phénoménale de l'œuvre littéraire ; c'est le tissu des mots engagés dans l'œuvre et agencés de façon à imposer un sens stable et autant que possible unique. En dépit du caractère partiel et modeste de la notion (ce n'est, après tout, qu'un objet, perceptible par le sens visuel), le texte participe à la gloire spirituelle de l'œuvre, dont il est le servant prosaïque mais nécessaire. Lié constitutivement à l'écriture (le texte, c'est ce qui est écrit), peut-être parce que le dessin même des lettres, bien qu'il reste linéaire, suggère plus que la parole, l'entrelacs d'un tissu (étymologiquement, « texte » veut dire « tissu ») il est, dans l'œuvre, ce qui suscite la garantie de la chose écrite, dont il rassemble les fonctions de sauvegarde : d'une part, la stabilité, la permanence de l'inscription, destinée à corriger la fragilité et l'imprécision de la mémoire; et d'autre part la légalité de la lettre, trace irrécusable, indélébile, pense-t-on, du sens que l'auteur de l'œuvre y a intentionnellement déposé ; le texte est une arme contre le temps, l'oubli, et contre les roueries de la parole, qui, si facilement, se reprend, s'altère, se renie.*<sup>42</sup>

D'un autre côté la notion de « genre » est décisive dans l'analyse textuelle. Un texte descriptif par exemple, quel que soit son contexte de production, sa visée et son contenu thématique, présenterait dans une telle perspective un certain nombre de traits partagés avec tout autre texte du même genre.

Jean-Michel Adam résume les genres narratifs dans sa démarche et en transcende les résultats dans une formule pertinente : « *Toute forme textuelle narrative doit nécessairement s'inscrire dans un genre alors que les genres n'ont pas l'obligation*

---

<sup>40</sup> Quatrième de couverture.

<sup>41</sup> Directeur d'Etudes à l'Ecole pratique des hautes études, 1974.

<sup>42</sup> Roland Barthes, *Théorie du texte*, [asl.univ-montp3.fr/e41slym/Barthes\\_THEORIE\\_DU\\_TEXTE.pdf](http://asl.univ-montp3.fr/e41slym/Barthes_THEORIE_DU_TEXTE.pdf), p.01

*d'adopter la forme narrative de mise en texte »<sup>43</sup>.*

Au sujet de cette distinction, Christian Metz déclare que « *le récit est une séquence deux fois temporelle [...] il y a le temps de la chose racontée et le temps du récit (temps du signifié et temps du signifiant) »<sup>44</sup>. Le temps permet de fixer et de situer le récit.*

Le récit emprunte ses référents à la réalité ou les invente (imagination), il est toujours le produit d'une vision prismatique du réel. Quelle que soit la conformité des faits et des événements relatés à la vérité, la mise en récit sélectionne et organise les éléments du réel d'une façon particulière. Le réel est donc représenté à partir de la vision ou du point de vue de celui qui parle ou écrit.

Selon Jean Dubois :

*On appelle récit un discours rapporté à une temporalité passée (ou imaginée comme telle) par rapport au moment de l'énonciation. L'opposition entre le discours (énonciation directe) et le récit (énoncé rapporté) se manifeste en français par des différences dans l'emploi des temps (passé composé dans le discours, passé simple dans le récit).<sup>45</sup>*

Donc, récit, histoire, narration sont des termes désignant le produit d'une même activité : rapporter des événements dans un ordre de succession compréhensible et orienté.

Il faut distinguer :

- L'histoire qui est constituée par la série des événements ou faits qui forment la matière du récit, les circonstances (lieu, temps, manière, cause...) dans lesquelles ils sont survenus et les personnages ou personnes réelles qui les ont accomplis ;
- La narration qui est la manière propre à chaque auteur de disposer et de présenter les événements ;
- Le récit qui est l'ensemble formé par l'histoire et la narration, donc le récit est une narration avec une histoire.

Par conséquent, un récit est un texte qui raconte une histoire (un enchaînement d'événements), celle-ci peut être fictive (c'est-à-dire imaginée, inventée, comme dans le conte, la nouvelle ou le roman) ou vraie (comme dans l'autobiographie, les mémoires ou le

---

<sup>43</sup>Jean-Michel ADAM, *Genres de récits. Narrativité et généricité des textes*, Louvain-la-Neuve, éd. L'Harmattan-Academia, coll. Sciences du langage : carrefours et points de vue, 2011, p. 297.

<sup>44</sup> Christian METZ, cité par Gérard GENETTE. p.77

<sup>45</sup> Jean Dubois, (sous la direction de), *Dictionnaire de linguistique*, Larousse, Paris.

récit historique).

Dans la première de couverture de notre corpus apparaît la mention « *Récit* », en effet le texte relate le vécu de l'auteur depuis son enfance jusqu'au décès de sa mère.

Afin de préciser le genre auquel appartient l'œuvre de notre corpus, nous devons vérifier s'il restitue sa vie réelle intégralement (récit de vie, autobiographie pure) ou bien y a-t'il une part de fiction (autofiction, autobiographie romancée).

## **I.2. Le récit de vie**

Considérée comme révélatrice d'un moment de l'Histoire, *le récit de vie* ou *Les mémoires* sont des recueils qu'une personne rédige à propos d'événements historiques ou anecdotiques, publics ou privés où l'accent est mis sur des faits historiques auxquels elle a assisté en qualité de témoin ou pris part en tant qu'acteur.

C'est un texte qui fait sortir l'auteur de l'espace à conscience intérieure du *moi*, et engage un *être-ensemble* à conjuguer à la première personne du singulier. L'auteur emploie ce moyen pour apporter son propre témoignage et éclairage sur une période historique déterminée et bien souvent, profiter de l'occasion pour rappeler son action et son point de vue.

Dans la culture grecque, les histoires de vie écrites seraient apparues au V<sup>e</sup> siècle av. J.-C. sous le nom de bios.

Le genre des mémoires est proche de l'autobiographie qui associe écriture de soi et récit de vie, mais il s'en distingue étant donné qu'il met l'accent sur « *le contexte historique* » de la vie de l'auteur et sur ses actes plus que sur l'histoire de sa personnalité et sa vie intérieure. Les mémoires permettent donc à celui qui les compose de mêler vie privée et vie publique mais en donnant plus de relief à la seconde

La différence majeure entre l'autobiographie et les mémoires réside dans la nature des faits racontés : dans le premier cas, le récit est centré sur la *vie privée* de l'auteur ; dans le second, sur son *époque*.



La qualité littéraire de certains mémoires les a fait reconnaître comme appartenant à la littérature et dans ce sens on peut parler du genre littéraire des mémoires. Certains mémoires sont d'ailleurs considérés comme des chefs-d'œuvre littéraires.<sup>46</sup>

Que ce soit dans un récit de vie ou dans une biographie, il est indispensable de dresser une typologie des événements pour garder la cohérence du texte.

L'étape initiale est souvent de reconstituer des calendriers, des « *lignes de vie* » qui ne sont pas forcément linéaires, d'examiner l'enchaînement des différents moments d'une histoire, de repérer les événements critiques.

Dans le récit de vie, les événements critiques sont « *plus ou moins précisément datés, avec des avant et des après où s'entremêlent temps biologique, temps biographique et temps historique, temps imaginaire, temps possible, temps vécu et couleur du temps* »<sup>47</sup>.

Quelle que soit le contenu du récit de vie, il est indéniable qu'il soit pur récit de réalité, en effet, le fait qu'il reconstruise un passé, une petite pondération de fiction engendrée par l'implicite lié au mécanisme linguistique du sous-entendu (sens spécifique) et l'implicite relevant du non-dit (sens commun) subsiste.

Raconter sa vie alors, c'est accepter de renouer avec son passé, de laisser une trace, « *Être en vie, c'est avoir une histoire à raconter* »<sup>48</sup>, c'est aussi une cure cathartique<sup>49</sup> selon Ricœur<sup>50</sup>, Comme Annie Ernaud, d'ailleurs qui affirme le recours à l'écriture cathartique dans son œuvre: « *Mon projet est de nature littéraire, puisqu'il s'agit de chercher une vérité sur ma mère qui ne peut être atteinte que par des mots* »<sup>51</sup>.

- Dans un récit de vie, l'auteur relate sa propre vie en mettant en relief des faits historiques auxquelles il a assisté en qualité de témoin, cependant, l'auteur dans

---

<sup>46</sup> Dans les « Mémoires d'outre-tombe » de Chateaubriand par exemple, l'auteur traite des événements historiques majeurs dont il fut témoin (Révolution, République, Empire, Restauration, Monarchie de Juillet) mais en même temps nous dévoile son moi intérieur, dans une confidence aussi proche qu'intime à son lecteur.

<sup>47</sup> Christian Léomant et Nicole Sotteau-Léomant, in *Béatrice Appay*, 1987, p. 09.

<sup>48</sup> Daniel Mendelsohn, épigraphe dans l'œuvre d'Anouar Benmalek, p. 07.

<sup>49</sup> Pour Aristote, la catharsis est l'épuration des passions qui se produit par les moyens de la représentation artistique.

<sup>50</sup> Paul RICŒUR, *Philos. de la volonté, Méthode cathartique (dans le traitement de l'hystérie)*. 1949, p. 367.

<sup>51</sup> Annie Ernaud, *Les femmes gelées*, Paris, Gallimard, 1981.

notre corpus, raconte sa propre vie. Le contexte de son écriture n'est pas l'Histoire mais son propre deuil suite au décès de sa mère.

*En imaginant ce livre, peut-être aspirais-je en définitive à faire le beau devant toi en te montrant que le fils que tu as allaité et mouché s'était métamorphosé en écrivain thaumaturge, capable non seulement de ressusciter tes chers disparus mais également de redonner leur cohérence à leurs vies révolues, en rapiécant au besoin les épisodes les plus douloureux ou les moins honorables. (p. 49).*

- La typologie des événements permet d'établir un certain niveau de comparabilité entre les récits. C'est-à-dire la nature des événements en question dans un récit de vie est d'ordre collectif, celui que la mémoire historique formule et transmet aux lecteurs, ce qui n'est pas le cas dans l'œuvre d'Anouar Benmalek où la chronologie des événements est strictement personnelle et privée.
- Le récit de vie ne saurait rompre complètement avec le réel, sauf à remettre en question « *le pacte implicite* » qui lie le narrateur avec son auditoire. Dans notre corpus, c'est le référentiel qui prime, mais pimenté par des passages de fiction comme par exemple le dialogue avec la mère défunte :

- *Quelqu'un m'a dit ce matin, pour me remercier d'un service que je venais de lui rendre : Bénie soit celle qui t'a enfanté !*
- *Et qu'as-tu répondu ?*
- *J'ai essayé de lui répondre, j'ai ouvert la bouche, mais j'ai senti un picotement dans les narines, puis les yeux. Alors je me suis tu.*
- *Tu as eu peur de pleurer ? Tu es bête. C'est parce que je suis morte ? La belle affaire ! Il faut bien que la rivière arrive à la mer.*
- *Tu le penses sérieusement ?*
- *Peut-être te mêles-tu là de ce qui n'est plus ton affaire, mon fils....(p.115).*

- Ce besoin de se faire entendre et de communiquer avec les autres est essentiel pour se sentir vivant, ce besoin d'existence est confirmé par l'auteur lui-même :

*Quand vous écrivez un livre, c'est d'abord parce que c'est une nécessité profonde. La littérature, pour moi, c'est la vie. Jamais je n'aurais pu dire cela il y a une vingtaine d'années. Une fois qu'on s'est laissé guider par l'écriture, on ne peut plus s'en passer car cette vie est une tragédie : on naît pour mourir, et dans l'intervalle, la littérature tente de trouver une réponse à cette question fondamentale. Je pense qu'elle peut se résumer dans cette phrase : essayer de*

*comprendre cette chose étrange qu'est la vie.*<sup>52</sup>

- L'effet thérapeutique sur l'auteur est bien présent, car ce dernier, trouve dans l'écriture un moyen d'extérioriser ses peines et de se libérer des charges émotionnelles importantes, ainsi, le deuil auquel il s'est plongé après la mort de sa mère était l'élément déclencheur de son œuvre :

*Chère maman, il m'a fallu du temps pour remonter la pente. J'ai même décidé, sur un coup de colère, de ne plus écrire la moindre ligne sur ce monde qui va de l'Atlantique à la mer Rouge, si prompt, malgré sa grandeur passée, à l'insulte et aux lynchages. Un peu comme on prend un traitement médical, je me suis alors lancé dans un nouveau roman-sur... les bonobos. (p. 158).*

### **I.3. L'autobiographie**

Une biographie<sup>53</sup> écrite par celui qui en est le sujet s'appelle une autobiographie car la faveur du mouvement romantique pour l'individu a entraîné un autre déplacement, celui de la biographie vers l'autobiographie, quelles sont ses caractéristiques, son protocole propre à elle et son énonciation ?

Le terme autobiographie renvoie à un genre littéraire et artistique, apparu au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Selon son étymologie grecque, il est formé de trois mots : (*graphein*, graphie) qui veut dire *écriture*, (*auto*, soi) qui insinue *soi-même* et (*bios*) qui fait allusion à *la vie*.

L'approche actuelle parle dans ce cas plutôt de *genre autobiographique*, réservant à *autobiographie* un sens plus étroit qu'a établi Philippe Lejeune<sup>54</sup> qui a tenté d'établir des bases théoriques pour mieux cerner ce genre : « *Nous appelons autobiographie le récit rétrospectif en prose que quelqu'un fait de sa propre existence, quand il met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité* »<sup>55</sup>.

Au sens large l'autobiographie se caractérise par la fusion onomastique, sorte de protocole, où l'identité de l'auteur est la même que celle du narrateur et du personnage principal. Le sujet apparaît comme lecteur et écrivain de sa propre vie. Un auto-dévoilement volontaire constitué de traductions successives de la vérité infiniment complexe et relativement sublime destiné à un lectorat.

---

<sup>52</sup> Rencontre avec l'écrivain Anouar Benmalek, *La littérature c'est ma vie*, Le quotidien El-Moudjahid, publié le 19-12-2011.

<sup>53</sup> Récit à la troisième personne que restitue l'histoire de quelqu'un d'autre. L'auteur n'est pas le personnage principal comme dans une autobiographie il raconte à la manière d'un historien, l'auteur, narrateur est différent du héros.

<sup>54</sup> Théoricien de la littérature et spécialiste de l'autobiographie fantastique.

<sup>55</sup> Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, éd. du Seuil, coll. « Poétique », 1975, p.14.

Pour ce qui est de l'ordre chronologique d'un récit cohérent, il est logique qu'une autobiographie soit invitée à raconter chronologiquement le parcours du narrateur.

Philippe Lejeune a, en outre, élaboré un concept, le pacte autobiographique : « *Pour qu'il y ait une autobiographie, il faut que l'auteur passe avec ses lecteurs un pacte, un contrat, qu'il leur raconte sa vie en détail, et rien que sa vie.* »<sup>56</sup>

Le pacte autobiographique est un contrat entre le lecteur et le narrateur, il se manifeste d'une manière flagrante par le nom ou « *pacte de fidélité* » ; et de manière implicite au niveau de la relation auteur-narrateur :

a) Explicitement :

- L'intitulé de l'ouvrage est autobiography, c'est-à-dire renvoie au nom de l'auteur.
- L'auteur prend serments de raconter directement sa vie, ou une partie de celle-ci, dans un esprit de vérité.

b) Implicite :

- par la section initiale du récit où le narrateur prend engagement vis-à-vis du lecteur en se comportant comme s'il était l'auteur de telle manière qu'il ne laisse aucun doute que le « je » renvoie au nom porté sur la couverture.

Philippe Lejeune insiste sur l'existence du pacte de sincérité dans une autobiographie : « *Il est nécessaire que l'identité soit établie au moins par l'un de ces deux moyens, il arrive souvent qu'elle le soit par les deux à la fois.* »<sup>57</sup>.

Observation de la conscience individuelle d'une part, exigence de vérité d'autre part, ce double mouvement caractérise le genre autobiographique. Cependant, de multiples paramètres (les défaillances ou non de la mémoire, le défaut ou l'excès de sincérité, la méthode adoptée, mémoire intimiste, lucidité et pudeur, etc.) rendent toujours individuelle la démarche de celui qui entreprend de faire le récit de sa propre existence.

Pour Nathalie Sarraute, aucun texte autobiographique ne peut échapper à la subjectivité de l'autobiographe:

*Je n'aime pas l'autobiographie, parce que je n'ai aucune confiance dans les autobiographies, parce qu'on s'y décrit toujours sous un jour..., on veut se montrer sous un certain jour. Et puis c'est toujours très partial, enfin, moi, je n'y crois jamais. Ce qui m'intéresse toujours quand je lis les vraies autobiographies, c'est de voir "ah bon*

---

<sup>56</sup> Idem.

<sup>57</sup> Supra, p.147.

*c'est comme ça qu'il voulait qu'on le voit.*<sup>58</sup>

L'écriture autobiographique intervient après l'évènement, le biographe utilise le passé simple et l'imparfait pour décrire « *le moi personnage du passé* » et emploie le présent, passé composé, imparfait et futur pour décrire « *le moi ici et maintenant* », ce qui le conduit à un regard en arrière c'est-à-dire la rétrospection comme c'est indiqué par Philippe Lejeune. Par exemple, l'auteur peut porter un regard *mûr* sur l'enfant qu'il était.

*Ma mère, bourgeoise mauresque traversant l'ancienne capitale antique, elle, la dame d'un peu plus que vingt ans, a besoin de ma main. Moi, à trois ans peut-être, puis à quatre, à cinq, je sentirai qu'une fois dehors mon rôle est de la guider, elle, devant les regards masculins. Nous longeons quelques rues, d'abord derrière l'église, puis nous cheminons le long du cirque romain; nous continuons devant une enfilade de maisons anciennes.*<sup>59</sup>

- L'effet rétrospectif est bien clair dans notre corpus par le regard adulte que porte Anouar Benmalek sur les attitudes et les émotions de son jeune âge:

*Cette grand-mère a été l'un des grands amours de ma vie, mais je ne le savais pas suffisamment. Si je l'avais su, je crois que j'en aurais aimé davantage encore cette femme qui avait enchanté mon enfance avec ses histoires de cirque et de voyages en caravanes sur les chemins du monde entier (p.27).*

- Le récit à la première personne, « *je* », l'auteur, narrateur et protagoniste sont une seule et même personne, c'est-à-dire la fusion onomastique est présente dans notre corpus :

*A Alger, j'oubliais ma mauvaise conscience envers toi en m'étourdissant de littérature, de journalisme et de rencontres féminines. Je n'ai jamais caché que j'ai écrit pour la première fois de ma vie – je veux dire : ce que je supposais être de la littérature (bonne ou mauvaise cela est une autre histoire) – pour tenter de séduire une jolie fille rencontrée en Ukraine. (p.134).*

---

<sup>58</sup> Émission du 5 avril 1984 de Jean Montalbetti, sur France- Culture: Entretien avec Natacha Sarraute. La transcription est effectuée par Philippe Lejeune, cité par LECARME, Jacques, et LECARME-Tabone, Eliane, *L'autobiographie*, A. Colin, 1997.

<sup>59</sup> Assia Djebar, *Nulle part dans la maison de mon père*, Allemagne, Fayard (31 octobre 2007).

- Malgré la présence de l'identité onomastique dans notre corpus, le principe du pacte autobiographique, n'est pas tout à fait respecté par l'auteur qui a créé un monde fictionnel différent du monde réel, par ses passages de dialogues imaginaires avec sa maman inanimée :

*Pour donner une idée du poids de l'histoire ancienne dans la vie au jour le jour d'une ville de province comme Constantine, je rapporterai ici une mésaventure vécue par mon frère, peut-être inconnue de toi, maman. Journaliste d'un quotidien algérois, il avait été envoyé dans la ville de notre enfance pour y réaliser une interview avec une chanteuse du cru, Constantine reprocha avec hauteur à ton fils. (p. 53-54).*

Dans l'œuvre *Tu ne mourras plus demain* d'Anouar Benmalek, on trouve tous les ingrédients qui montrent que son récit est autobiographique, il raconte sa vie depuis son enfance jusqu'au moment où sa mère quitta le monde ; mais, il échappe au concept du pacte autobiographique, donc, on conclut que le récit *Tu ne mourras plus demain* n'est pas une autobiographie pure.

#### **I.4. Le roman autobiographique**

Les études du genre littéraires se sont tellement diversifiées et certaines ont même atteint un tel degré de technicité qu'il est parfois difficile de les distinguer. Par conséquent l'autobiographie - qui eut recours généralement à tous les types de discours : narratif, descriptif, argumentatif - est un nom générique qui se décline en plusieurs formes suivant les spécificités de l'autobiographie en question.

Le texte autobiographique est relationnel, l'auteur tisse un lien entre lui et son éventuel lecteur, en lui demandant de le croire et de lui faire confiance : demande une reconnaissance à celui-ci et lui propose en contrepartie de se dévoiler.

Selon Philippe Lejeune, il y a trois types de relations :

- La relation du narrateur avec le personnage principal, suite à l'effet rétrospectif.
- La relation du narrateur avec lui-même, ce qui est généralement source de subjectivité.
- La relation du narrateur avec l'éventuel lecteur, où le pacte de sincérité joue un rôle important.

L'autobiographie se présente sous la forme de multiples sous-genres:

- Autobiographie traditionnelle : un auteur raconte sa propre vie.
- Autobiographie partielle : un épisode de la vie est raconté.
- Autobiographie simulée : à partir de propos recueillis, un auteur se fait le narrateur-héros d'une vie qu'il n'a pas vécue.

L'engouement de sacralisation du « Moi », engendré par le romantisme début du XIX<sup>e</sup> siècle a permis de voir fleurir de nombreuses autobiographies, dont on va définir brièvement les différentes formes qui existent et donner plus de détail au roman autobiographique dont la forme est la plus usagée :

- L'autobiographie fictive ou « fausse autobiographie », est en fait une biographie dissimulée en autobiographie, où le scripteur s'accapare l'identité du personnage principal après s'être documenté sur lui. À titre d'exemple *L'Allée du roi* de Françoise Chendernagor (fausse autobiographie de madame Maintenon).
- L'autobiographie romancée, récit écrit à la première ou à la troisième personne où l'auteur mêle des passages réels et fictifs sur sa propre vie et /ou sur celles d'autres personnages du récit<sup>60</sup>. L'auteur raconte sa vie en ajoutant consciemment des éléments fictifs à ce qu'il a réellement vécu.
- Le roman autobiographique, est une œuvre qui retranscrit, recompose la vie de l'auteur d'une manière très proche de la réalité mais qui permet certains travestissements du réel où l'auteur maquille sa vie, il la raconte mais prétend ne pas être le personnage principal (change les noms, transforme certains faits, parle à la troisième personne...), ainsi la structure chronologique et les faits ne correspondent pas exactement à la réalité.

*Il me fallait réussir à démontrer que ce genre littéraire butait sur une aporie d'ordre fondamental, à savoir que les prétentions à dire le vrai dans la littérature intime se dissipent nécessairement quand elles se confrontent à l'esthétique de la littérature.*<sup>61</sup>

Dans le roman autobiographique, la fusion onomastique devient : auteur

<sup>60</sup> Romain Gary, *La Promesse de l'aube*, dont la fin est « réécrite » de façon plus romanesque que la réalité vécue (comme l'indiquent très clairement les biographies de Romain Gary par Dominique BONA et Myriam ANISSIMOV). Fiche de Madame REALINI-Professeur de lettres au lycée Descartes-78180

<sup>61</sup> Jean-François Plamondon, *Figurations autobiographiques*, Turin : Libreria Stampatori, 2011, p. 17.

inscrit=narrateur=personnage. Lejeune évoque lui-même le problème :

*Par opposition à toutes les formes de fiction, la biographie et l'autobiographie sont des textes référentiels : [...] ils prétendent apporter une information sur une « réalité » extérieure au texte, et donc se soumettre à une épreuve de vérification. [...] Tous les textes référentiels comportent donc ce que j'appellerai un « pacte référentiel », implicite ou explicite, dans lequel sont inclus une définition du champ du réel visé et un énoncé des modalités et du degré de ressemblance auxquels le texte prétend. Le pacte référentiel, dans le cas de l'autobiographie, est en général coextensif au pacte autobiographique, difficile à dissocier, [...].<sup>62</sup>*

Cependant, la priorité accordée à l'originalité et l'authenticité dans la tradition autobiographique est absente dans ces trois formes d'autobiographies. Leur démarquage avec l'autobiographie « pure » est clair, en raison de leur rupture avec le pacte de sincérité.

Les interviews des journalistes vont d'ailleurs très souvent porter sur la conformité entre le « moi » inscrit et le romancier, autrement dit sur « le pacte référentiel » comme extension du pacte autobiographique.

- D'après les caractéristiques des trois formes d'autobiographies suscitées, nous pouvons déduire que notre corpus est divergent du fait que le « je » dans l'œuvre de Anouar Benmalek correspond à celui de l'auteur-narrateur.
- Que ce soit dans l'autobiographie fictive, romancée ou roman autobiographique, le refrain de l'histoire et la chronologie des événements naissent toujours du fictif avant d'être associé à des événements réels, par contre dans *Tu ne mourras plus demain*, l'auteur s'inspire de sa propre vie.
- À l'opposé de ces trois dernières formes d'autobiographies, où le pacte de fidélité n'existe pas, il est bel est bien présent dans la quatrième de couverture de notre corpus, malgré qu'il soit implicite et qu'il ne renvoie pas à une autobiographie pure, comme c'est déjà montré.

## I.5. L'autofiction

À la différence du roman autobiographique qui relate des événements émouvants qui ont marqués la vie de l'auteur dans une structure "linéaire", c'est-à-dire : commencer par une situation initiale qui narre le point de départ de l'histoire, pour ensuite rompre avec cette situation par le biais d'un fait imprévu, dont découle le déroulement des actions qui constituent le récit d'une vie vécue avant de finir avec un dénouement de la situation ;

---

<sup>62</sup> Florence Rochefort et Gabrielle Houbre, *Témoignage : Philippe LEJEUNE*, Clio. Histoire, femmes et sociétés [En ligne], 4 | 1996, mis en ligne le 31 mai 2005.



l'autofiction, n'est presque jamais linéaire, la forme ici, est bien plus aléatoire avec strates de la temporalité et de l'histoire.

*Les autofictionnistes s'autorisent à inverser des dates, à « oublier » des éléments « vrais », à interférer les vérités. C'est en cela que l'autofiction est souvent plus injuste. Un seul fil est tiré de la pelote de laine de ce qui est la vie. Et ce fil est tissé à d'autres fils, qui viennent d'autre part et qui, en s'affilant, prennent une place plus grande, tel une étoile d'araignée dont laquelle le lecteur peut se laisser prendre et dont, dans le cas d'une autofiction, il ne sortira pas indemne.*<sup>63</sup>

L'autofiction donc, est l'association de deux types de narrations opposées : récit d'évènement de la vie de l'auteur dans un style d'une intensité romanesque caractérisée essentiellement par une certaine éthique fondée sur le doute systématique, c'est-à-dire, elle mêle fiction et autobiographie.

Le doute instauré par l'autofiction porte sur l'exactitude des souvenirs, sur la pertinence de la forme narrative choisie, et sur la bonne foi de l'auteur lui-même, il n'y a pas de pacte de fidélité. Cependant, il existe un pacte tacite entre l'auteur qui écrit et le lecteur qui ne prendra pas le texte comme un énoncé de la réalité, et pourra le comprendre grâce aux pistes données volontairement par l'auteur, c'est le pacte fictionnel.

Jacques Lecarme distingue deux usages de la notion : « *l'autofiction au sens strict du terme (les faits sur lesquels porte le récit sont réels, mais la technique narrative et le récit s'inspirent de la fiction) et l'autofiction au sens élargi, un mélange de souvenirs et d'imaginaire.* »<sup>64</sup>.

Cette structure aléatoire, ne signifie en rien que l'autofiction est un produit du hasard, bien au contraire, les sauts de temps sont bien aménagés dans le but que le lecteur ne s'assimile pas obligatoirement au narrateur.

En effet, la relation d'empathie tissée entre l'auteur et le lecteur dans un roman autobiographique à effet cathartique, n'existe pas dans l'autofiction où le besoin de savoir si c'est vrai ou pas n'est pas important, l'essentiel c'est qu'elle -l'autofiction- se meut dans

---

<sup>63</sup> Arnaud GENON, Isabelle GRELL, entretien avec Serge Doubrovsky, *Je & Moi*, Nouvelle Revue française, septembre 2011.

<sup>64</sup> Jacques Lecarme, *L'autofiction : un mauvais genre ?*, in *Autofictions & Cie. Colloque de Nanterre, 1992*, dir. Serge Doubrovsky, Jacques Lecarme et Philippe Lejeune, RITM, n° 6.

le "réel". À partir de là, on peut dire que l'autofiction, porte en elle un enjeu plus universel.

Malgré que l'autofiction part, comme le roman autobiographique d'un « je » narrateur portant le même nom que celui du scripteur, celui-ci diffère du fait que « *Le JE de l'autofiction est un JE universel et non un JEU subjectif.* »<sup>65</sup>

Invité de "Télérama"<sup>66</sup>, Serge Doubrovsky<sup>67</sup>, critique littéraire et professeur de littérature française considéré comme fondateur de l'autofiction, répond ainsi à la question : « *L'écrivain et le professeur en vous ont-ils la même définition de l'autofiction ?* » :

*L'écrivain l'a inventée, poétiquement, et le professeur et critique, que je suis aussi, lui a donné une définition plus précise. Celle qu'on propose toujours, depuis **Fils**, c'est : « une fiction d'événements et de faits strictement réels ». Une des formulations à laquelle je me tiens aujourd'hui, c'est « un récit dont la matière est entièrement autobiographique, la manière entièrement fictionnelle ». Il ne s'agit pas de raconter ma vie telle qu'elle s'est déroulée, mais selon la façon dont les idées me viennent. C'est-à-dire de manière non linéaire, et même disloquée. C'est notamment en cela que je me suis éloigné des écrivains du Nouveau Roman, qui ont été des amis personnels – Alain Robbe-Grillet, Claude Simon, Nathalie Sarraute et les autres, que j'aime en tant que personnes et que je respecte en tant qu'écrivains. Avec l'autofiction et le succès qu'a rencontré le genre, on a changé d'époque : on n'est plus dans le Nouveau Roman, mais plutôt avec Derrida, dans l'ère postmoderne – la déconstruction des textes, la brisure, la cassure du récit. Le récit de ma vie, je le disloque, je le déconstruis, pour en faire sortir ce qu'il peut y avoir d'intéressant.*

L'autofiction est la lisière entre l'autobiographie et la fiction car l'être autobiographique est à mi-chemin entre personne réelle et personnage fictif, et qui ne peut être confondu ni avec l'un ni avec l'autre.

---

<sup>65</sup> Idem.

<sup>66</sup> Magasine culturel français à parution hebdomadaire. Fondé en 1947 par Georges Montaron.

<sup>67</sup> Son œuvre comporte à la fois des essais critiques et des romans autobiographiques qu'il qualifie lui-même d'autofictions, terme dont il est le créateur (**Fils**, 1977) : « L'autofiction c'est la fiction que j'ai décidé entant qu'écrivain de me donner à moi-même et pour moi-même en y opposant au sens plein du terme, l'expérience de l'analyse, non point seulement dans la thématique mais dans la production du texte. ».

Selon Vincent Colonna<sup>68</sup>, le terme autofiction conçu par Doubrovsky, a permis à beaucoup de récits où la *fictionnalisation de soi* est palpable, de se glisser sous cette catégorie d'écriture. Il considère que la première définition appropriée de l'autofiction est celle que Gérard Genette utilise en 1982 pour caractériser le texte de Marcel Proust *La Recherche du temps perdu*<sup>69</sup>, qui n'est d'après lui, ni un roman à la première personne ni une véritable autobiographie, mais un récit où l'auteur s'invente « *une vie et une personnalité qui ne sont pas exactement ("pas toujours") les [siennes]* »<sup>70</sup>.

Encore une fois Vincent Colonna, appuie le passage rapide de Gérard Genette sur l'autofiction dans *Fiction et diction*<sup>71</sup>, pour formuler sa réflexion théorique :

*L'autofiction, qui reposerait sur un pacte « délibérément contradictoire », serait une « prothèse boiteuse » de l'autobiographie en ce que le protagoniste se scinde en une « personnalité authentique » et un « destin fictionnel » auquel l'auteur n'adhérerait pas<sup>72</sup>. « L'adhésion sérieuse de l'auteur à un récit dont il assume la véracité<sup>73</sup> » distinguerait l'autobiographie de l'autofiction, et les autofictions recevables seraient celles où Genette suppose (peut être trop facilement) que l'auteur n'adhère pas à son récit, par exemple « L'Aleph » de Borges ou la Divine Comédie de Dante.*

Doubrovsky soutient que « *si l'on délaisse le discours chronologico-logique au profit d'une divagation poétique, d'un verbe vadrouilleur, où les mots ont préséance sur les choses, se prennent pour les choses, on bascule automatiquement hors narration réaliste dans l'univers de la fiction* »<sup>74</sup>. Dans son œuvre *Livre brisé*, il apporte un excellent éclairage : « *JE ME MANQUE TOUT AU LONG... De MOI, je ne peux rien apercevoir. A MA PLACE NEANT... un moi en toc, un trompe-l'oeil... Si j'essaie de me remémorer, je m'invente... JE SUIS UN ETRE FICTIF... Moi, suis orphelin de MOI-MEME.*<sup>75</sup>

Que ce soit pour Barthes ou pour Doubrovsky, le pacte proposé dans une

---

<sup>68</sup> Vincent Colonna, *L'autofiction : Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, thèse de doctorat de l'École des hautes études en sciences sociales, sous la direction de G. Genette, Paris, 1989.

<sup>69</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, coll. « Poétique », Paris: Seuil, 1982.

<sup>70</sup> Ibid., p. 293.

<sup>71</sup> Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris, Éditions du Seuil, coll. "Points-essais", 2004, p. 236.

<sup>72</sup> Ce pacte s'énonce souvent ainsi: « C'est moi et ce n'est pas moi. » *ibid.*, p. 87.

<sup>73</sup> Ibid., p.86.

<sup>74</sup> Serge Doubrovsky, « *Autobiographie/Vérité/Psychanalyse* » dans *Autobiographiques: de Corneille à Sartre*, coll. « Perspectives critiques », Paris: PUF, 1988, pp. 61-79.

<sup>75</sup> Serge Doubrovsky, *le Livre brisé*, Paris, Grasset, 1989, p. 212.

autofiction est une fiction du sujet.

- Le temps du récit de fiction s'émancipe donc du temps chronologique et historique, en n'ayant pas à lui rendre de compte, et ceci même s'il lui est possible d'y faire renvoi, Anouar Benmalek a introduit ingénieusement cette non linéarité dans son œuvre en sautant d'un événement à un autre sans souci de chronologie. Toute la structure du récit, est un retour en arrière c'est-à-dire « des feed-back », qui s'organisent autour d'interprétations, d'hypothèses, de révélations, qui sont le fait que Benmalek lui-même, scénarisant sa psychanalyse pour en faire une « fiction ». l'auteur commence à raconter son enfance, puis il décrit minutieusement comment sa mère a rendu son âme comme s'il été présent, puis il fait un retour en arrière et raconte en détail comment il a appris la mort de sa mère alors qu'il été en France et décrit avec ironie comment se déroule la cérémonie de mise en terre dans son pays natal. L'histoire familiale et la généalogie de l'auteur fait plonger le lecteur dans un passé lointain, un autre feed-back ou le lecteur plonge dans un tourbillon de souvenirs : « *reconstituer une partie de ton livre à partir de fragments glanés çà et là* » (p.179).
- Cet écart entre l'horizon d'attente d'une œuvre et la façon dont l'œuvre bouleverse cet horizon d'attente, explique la valeur esthétique de l'œuvre de Anouar Benmalek . Freud avait démontré que nous reconfigurons notre passé selon des procédures inconscientes de refoulement, de déplacement, de condensation, de souvenir-écran, de roman familial. C'est pourquoi, selon les termes de Lacan, le sujet *suit une ligne de fiction*.
- Anouar Benmalek dans *Tu ne mourras plus demain* raconte une partie seulement de sa vie tout comme Julien-Serge Doubrovsk qui raconte une journée de sa vie dans *Fils*.
- Le jumelage de la fiction avec l'autobiographie crée ce qu'on appelle l'autofiction et la fonction poétique du texte auquel les faits relatés par le narrateur obéissent, attribut la mention autofiction au récit, comme c'est le cas d'Anouar Benmalek qui donne sa version d'effets sur un sujet métaphysique qui est la mort : « *De quoi devrions nous-parler, maintenant que ta fin du monde est arrivée et que la terre colle sur toi ses lèvres avides avec l'insupportable familiarité d'une sans-gêne à qui on ne peut rien refuser ?* » (p. 23).
- Le pacte fictionnel est vraiment tangible avec des passages pleins de sous-entendu tout au long de notre corpus :

*Ces années de ta vie dont chacune « mange » goulûment celle qu'elle remplace, comment les distinguer les des autres, les sauver du concassage du temps ? En n'oubliant pas non plus que, d'un côté, c'est leur ressemblance, leur essence commune, qui seule importe à la fin ?*

*Je n'ai pas de réponse, comme tu t'en doutes, maman. La mémoire est ainsi faite qu'elle recourt à des béquilles : les « anecdotes » jalonnant le parcours d'une vie. Or les béquilles en soi ne sont pas importantes, c'est ce qu'elles aident à soutenir qui l'est.*

*Tu n'es pas, tu ne te résumes pas, maman, à une suite d'anecdotes. (p. 108).*

Les opinions sur l'œuvre d'Anouar Benmalek qui était plusieurs fois primés et traduit dans une dizaine de langues : «Un imaginaire romanesque exceptionnel» (Le Magazine Littéraire), «L'un des tons les plus étranges et les plus originaux» (Le Point), «Une impitoyable ampleur romanesque» (Les Lettres Françaises), viennent affirmer notre analyse textuelle du corpus qui est une autofiction au sens strict. (Voir 3<sup>ème</sup> Rencontre des écrivains euro-algériens, placé en annexe B).

# **CHAPITRE II : IDENTITE ET INTERCULTURALITE**

## **II.1. Aspect identitaire**

### **II.1.1. L'identité**

### **II.1.2. L'identité linguistique**

### **II.1.3. L'identité plurilingue**

## **II.2. Aspect culturel**

### **II.2.1. La culture**

### **II.2.2. L'identité culturelle**

### **II.2.3. L'interculturalité**

### **II.2.4. L'identité pluriculturelle**

## II.1. Aspect identitaire

### II.1.1. L'identité

C'est quoi l'identité? On s'interroge beaucoup, énormément sur cette question qui apparaît partout : crise d'identité, identité culturelle, identité psychosociale, identité de l'entreprise, identité ethnique, identité religieuse... le mot est employé partout, et ceci témoigne que c'est une question contemporaine, elle explose dans l'après-guerre, surtout à partir des années soixante. Ce questionnement autour de l'identité, dépend de ce que l'on entend par « identité ».

Evidemment, les identités ont toujours existé, mais il n'y avait pas de questionnement sur l'identité, car autrefois chacun sait ce qui est chacun et le « qui suis-je » est défini par la société, par le système moral, par le système de savoir qui décrit un sens de la vie.

Avec l'apparition de la carte d'identité, l'idée et l'illusion va se développer qu'avec ce bout de papier on définit qui est la personne, on dit presque tout, c'est un concentré, à la limite quand un policier demande : « montrez-moi vos papiers » la réalité, la vérification de la personne c'est le papier lui-même, la personne elle, n'est que le double, le vague double du bout de papier qui lui est la preuve. Le concentré de l'identité.

D'après le sociologue français Jean-Claude Kaufmann,

*L'illusion de la bureaucratie de l'état c'est qu'on peut connaître, faire le tour de la personne en quelques critères. Évidemment l'état à besoin d'identifier, on le voit très bien dans l'exposition sur la biométrie, mais il ne faut pas confondre l'**identification** qui peut se réduire à un numéro -comme le n° de sécurité sociale qui permet de repérer l'individu- et l'**identité**. Parce que l'identité c'est tout le contraire, c'est absolument insaisissable, c'est sans cesse changeant, c'est multiple, c'est contradictoire, donc cette idée qu'on peut faire le tour sur l'identité qu'elle est en soi qu'on peut la résumée et très trompeuse et extrêmement dangereuse parce que au bout d'un moment on y comprend plus rien.*

L'identité désigne, en anthropologie<sup>76</sup> ou en philosophie, la relation ontologique<sup>77</sup> d'égalité à soi-même, autrement dit le fait qu'il existe chez toute personne, par-delà les âges et les circonstances de la vie, un certain nombre des traits permanents qui en font un être identique.<sup>78</sup> Du point de vue des sciences sociales, elle indique la reconnaissance d'un individu par lui-même ou par les autres.

Aujourd'hui, chacun choisit sa vérité, chacun choisit sa morale, chacun choisit ses liens sociaux (autrefois les liens sociaux étaient donnés par l'endroit, par le groupe dans lequel on était), aujourd'hui chacun construit le réseau de ses liens et essaye de gérer ce réseau, et des fois le compartimente, chacun choisit son avenir, chacun choisit son identité.

Dans une société qui dévalorise le passé, on peut parler de « *la fin des identités héritées* »<sup>79</sup>, il est devenu plus difficile de faire sienne la foi reçue des générations précédentes. A cet égard, il peut être intéressant d'évoquer l'analyse de D. Hervieu-Léger qui distingue quatre dimensions de l'identité croyante : la dimension communautaire (elle marque les frontières du groupe religieux et indique l'appartenance) ; la dimension éthique (les valeurs partagées au sein du groupe) ; la dimension culturelle (les savoirs et les savoir-faire constitutifs de la mémoire commune du groupe) ; la dimension émotionnelle (le sentiment collectif de former un nous).

L'individu rentre alors, dans ce qu'Anthony Giddens appelle une « réflexivité généralisée ». C'est le premier aspect qui a été noté par une série de chercheurs, c'est d'ailleurs l'aspect allègre et joyeux des années soixante et des années soixante-dix, où des relations autrefois hiérarchiques ont pris une coloration démocratique et chacun devient un peu sujet de son existence et élargit les espaces de sa liberté personnelle.

Et puis dans les années quatre-vingts et surtout quatre-vingts dix, on découvre un autre aspect qui n'était pas tellement perçu au début. « Le questionnement », qu'est-ce que ça veut dire se questionner ? C'est casser les certitudes que l'on avait avant, remettre en cause, développer une pensée critique par rapport à soi-même, donc l'être humain n'arrête pas en réfléchissant de déconstruire ce qui le construisait. Ainsi, obligatoirement, plus il se questionne dans cette société de l'information et du questionnement généralisé, plus il est

---

<sup>76</sup> Etude de l'évolution physique des races.

<sup>77</sup> Partie de la philosophie qui a pour objet l'étude des propriétés les plus générales de l'être, telles que l'existence, la possibilité, la durée, le devenir.

<sup>78</sup> Définition Wikipédia

<sup>79</sup> Danièle Hervieu-Léger, *Le pèlerin et le converti*, Flammarion, 1999, p. 61 et suivantes.



obligé de développer une logique intellectuelle contraire, exactement contraire, il est un peu schizophrènes, il fait les deux à la fois ou à des moments successifs : A un moment il se questionne, il prend une position critique par rapport à son savoir acquit et ancien, et à l'autre moment il va recoller les morceaux, il va essayer de reconstituer une évidence qui le constitue, une totalité, il va essayer de développer d'une certaine manière une croyance ; et c'est ça qui explique ce questionnement généralisé sur l'identité qui se développe notamment à partir des années soixante, car, nous sommes condamnés d'une certaine manière à construire nous même le sens de notre existence.

Construire le sens de l'existence ce n'est pas seulement la réponse un peu générale à la question « qui suis-je ? ». Le problème c'est que la question de « qui suis-je ? » très concrète et très précise se pose à chaque instant, dans chaque contexte d'existence, en plus avec des variations.

*Nos univers mentaux sont profondément travaillés de l'intérieur et soumis à des variations inédites, à des exils intérieurs, à des migrations et à des métissages psychologiques qui déstabilisent et questionnent les identités. Si l'antique question du 'Qui suis-je ?' est toujours aussi d'actualité, la réponse n'est plus univoque et définitive mais fragmentaire, plurielle, instable, changeante au gré des contextes et des expériences. La réponse se construit, se déconstruit, se réélabore, se renégocie en un effort constant fait d'inspiration, d'imagination mais aussi de fatigue, de lassitude. Car c'est habituellement seule que la personne du XXI<sup>e</sup> siècle aborde le « souci de l'identité », en un effort gigantesque.<sup>80</sup>*

La notion de l'identité : « Plus on creuse, moins on comprend ce qu'est l'identité », car cette notion à des définitions très différentes et notamment des définitions très opposées, très contradictoires et si on les mélange on ne sait plus où on est.

Le sociologue américain Ervin Goffman explique bien ce phénomène en mentionnant dans une note de bas de page : « l'identité est une notion barbe à papa ».

À chaque fois revenait la préoccupation de « l'identité aujourd'hui », l'usage de la notion est relativement récent. Autrefois, il y avait un sens du bien et un sens du mal, aujourd'hui il y a un flottement des repères et des valeurs, parce que chacun définit sa propre morale, excepté ce qui est interdit par la loi. La liberté n'est pas totale, absolue,

---

<sup>80</sup> Nicolas Capelle, *L'Identité aujourd'hui*, Cahier MEL, Via Aurelia 476, 00165 Rome, Italie, Mars 2006, p.03.

mais c'est le principe qui compte, on sent que l'on a la possibilité de choisir : Choisir sa vérité, choisir sa morale. C'est épuisant, c'est fatiguant mentalement et déstabilisant pour les plus fragiles d'où l'envie très forte par moment d'en finir un petit peu avec ce flottement des repères qui est le prix à payer de la liberté. Mais, nous sommes condamnés à fabriquer cette idée de ce que nous sommes, et c'est là qu'on rentre dans l'autre vision de l'identité. L'identité est un mouvement permanent.

Bien sûr on a une histoire, on a des origines mais on n'a pas qu'une seule histoire, d'ailleurs, on a plusieurs, on est originaire par un aspect de telle région, puis de tel autre, on a traversé une troisième, on a rencontré des gens ailleurs, on a vécu ceci... on a plein de fragments en nous-mêmes, et il faut faire des arbitrages entre tout ça, des choix qui sont ancrés dans le présent et orientés vers le futur, l'identité donc c'est un travail perpétuel ancré sur le présent et ouvert sur l'avenir de manière permanente.

Paul Ricœur parle d'identité narrative, nous sommes d'une certaine manière contraint à nous raconter l'histoire de nous-mêmes sans cesse à partir de ce que nous avons vécu, pour que ça fasse récit, pour que ça ait un sens. Il faut donc, sans cesse raconter et adhérer à l'histoire de soi pour se donner un élan vital, sinon c'est la déprime qui guette.

La thématique de l'identité connaît donc une évolution continue au rythme des événements et des contextes, pour Mohammed Dib, « l'identité se vit, ne se définit pas », c'est dans ce sens que le questionnement se place au cœur de la production littéraire, car le récit de vie permet de construire l'histoire du sujet. Raconter son identité c'est parler de soi, un soi qui aurait besoin du langage afin de se constituer

Selon Ricœur, nous avons toujours besoins de reconstruire quelque chose qui fasse le fil, qui fasse le lien, qui fasse la cohérence par rapport à toutes les expériences que nous avons vécues, à toute notre histoire, à toute notre trajectoire qui parfois était un petit peu en zigzag. C'est ce qu'il appelle « *l'identité narrative* ». C'est-à-dire qu'à partir de tous ce que nous avons vécus, nous prenons ces éléments pour les inscrire dans le récit de nous-même que nous nous racontons sans cesse, c'est un travail permanent d'écrivain de soi que nous n'arrêtons pas de faire pour construire une certaine logique. Nous travaillons sans cesse à l'unité de nous-même, nous nous ne sommes pas unitaires, nous sommes incroyablement multiples et contradictoires. Derrière cette unité de façade il y a une multiplicité individuelle qui est très grande et que l'on constate encore plus dans toutes les micros scènes que nous traversons, où il faut prendre des décisions sans cesse.

## II.1.2. L'identité linguistique

Le langage est au cœur de la construction aussi bien individuelle que collective de questionnement identitaire, et ce dans trois domaines d'activité de l'humain :

- *le domaine de la socialisation des individus dans la mesure où c'est à travers le langage que s'instaure la relation de soi à l'autre, et que se crée le lien social ;*
- *le domaine de la pensée dans la mesure où c'est par, et à travers, le langage que nous conceptualisons, c'est-à-dire que nous arrachons le monde à sa réalité empirique pour le faire signifier ;*
- *le domaine des valeurs dans la mesure où celles-ci ont besoin d'être parlées pour exister et que, ce faisant, les actes de langage qui en sont les porteurs sont ce qui donne sens à notre action.<sup>81</sup>*

On appelle **langue**, « tout système de signes linguistiques, vocaux, graphiques ou gestuels, qui permet la communication entre les individus »<sup>82</sup>, une définition élémentaire et concise, vu la multitude de débats et de réflexions sociales que connaît ce mot.

*On dit :*

- « *La langue est l'habit de la pensée* »<sup>83</sup>,
- « *La langue est l'âme des peuples et leur âmes est leur langue. On ne peut jamais se représenter les deux de manière identique.* »<sup>84</sup>,
- « *Chaque écrivain est obligé de faire sa langue, comme chaque violoniste est obligé de faire son "son"* »<sup>85</sup>.

Un tas de citations qu'à travers elles, nous constatons que la langue est le moyen de structurer la pensée de l'individu, elle est aussi un matériau en perpétuelle construction et parfaitement malléable, indispensable pour l'écrivain.

---

<sup>81</sup> Patrick Charaudeau, *Identité linguistique, identité culturelle : Une relation paradoxale*, Université de Paris XIII, Centre d'Analyse du Discours, p.2.

<sup>82</sup> Définition Larousse.

<sup>83</sup> Citation de : Samuel Johnson

<sup>84</sup> Citation de : Wilhelm Von Humboldt

<sup>85</sup> Citation de : Proust.

En effet, la langue maternelle a un rôle décisif dans la construction de l'identité car elle est indissociable de la pensée, comme l'affirme Henri Delacroix : « *la pensée fait le langage en se faisant par le langage* » car l'enfant est très sensible aux sons de ce qui l'entoure, bien avant d'être capable de parler, donc de penser.

La langue étant un marqueur d'identité : les locuteurs d'une même langue appartiennent au même groupe, ils se comprennent entre eux et sont facilement identifiés par les autres. Elle véhicule la culture d'un peuple, au sens large du terme, c'est-à-dire, l'ensemble des connaissances (historiques, littéraires, religieuses, populaires...) partagées par le plus grand nombre d'individus.

Anouar Benmalek disait : « *J'écris en français parce que c'est la langue que je maîtrise le mieux, à la maison nous parlions et arabe et français, je ne possède pas assez l'arabe classique, et puis, je dirais pratiquement que c'est ma langue maternelle et paternelle à la fois, dans le sens où je pense en français et ce n'est que pour des sentiments extrêmement profonds que je crois penser en arabe.* »<sup>86</sup>

### II.1.3. L'identité plurilingue

D'autres citations appréhendent le plurilinguisme<sup>87</sup> comme un phénomène liant les langues au roman et ouvre le débat sur la barrière des langues et l'identité :

« *Qui ne connaît pas de langues étrangères ne sait rien de la sienne* »<sup>88</sup>, d'autres énoncent : « *Plus tu connais de langues, plus tu as d'âmes* », on considère aussi que, « *Apprendre une langue, c'est s'ouvrir vers une autre culture* ».

Pour Juliette Garmadi, l'auteur du livre *la sociolinguistique* : « *Chaque locuteur acquiert (et pratique par la suite) une seule langue dans le noyau familial, dans le domaine de la vie privée. Puis, il devient plurilingue dès qu'il prend part à l'interaction sociale hors de la famille, dans le domaine public* »<sup>89</sup>.

---

<sup>86</sup> 3 questions à Anouar Benmalek, <https://www.youtube.com/watch?v=SGU138QV5S0>

<sup>87</sup> Certains linguistes font la distinction entre plurilinguisme et multilinguisme. Un grand nombre d'auteurs recommandent d'utiliser le 1<sup>er</sup> terme pour décrire des situations de coexistence de langues de pluralité de communautés linguistiques dans un espace donné, et de réserver le second pour désigner le maniement multiple de la langue par un même individu.

<sup>88</sup> Citation de : Johann Wolfgang von Goethe, écrivain allemand (1749-1832).

<sup>89</sup> Juliette Garmadi, *La Sociolinguistique*, éd. PUF, Le linguiste, 1981, p.118.

Les langues sont des symboles d'identité ; ils aident les individus à catégoriser leurs pairs en fonction de la langue qu'ils parlent et les locuteurs s'en servent aussi pour marquer leurs identités, d'où s'explique le lien étroit qui existe entre les langues et l'identité.

Le terme de plurilinguisme paraît lumineux : pluri -, « plusieurs », ling - « langue ». Et pourtant l'incertitude commence au cœur même du mot, dans la notion de langue, et se poursuit avec celle de pluralité.<sup>90</sup>

Cependant le résultat du contact avec plusieurs langues, crée un sentiment agréable de diversité ; si on part du principe que la langue est la limite du monde de l'individu, des langues supplémentaires ne peuvent que lui repousser les frontières. La langue est alors, quelque chose de vivant qui fonde l'identité, mais le plurilinguisme est un moyen de soutien du pluralisme et d'élargissement de la culture.

Pour le psychanalyste et anthropologue Georges Devereux, l'identité apparaît comme une sorte de boîte à outils, chaque outil constituant un élément identitaire, que le sujet mobilise en fonction de l'interaction. Ainsi, les langues vont être utilisées en fonction de leur intérêt dans le type d'interaction auquel est confronté le sujet. Ceci n'empêche pas pour autant que l'identité soit composée d'éléments stables qui rendent parfois difficile l'adaptation des groupes ou individus à un contexte culturel nouveau.

La richesse de la France par exemple, réside précisément dans sa diversité. Comme le dit Lise Gauvin dans un numéro du Maghreb littéraire, « *Le récit francophone est voué à l'exploration : les textes francophones ont l'aptitude originale de faire vivre des langues différentes dans une seule langue qu'ils travaillent, nourrissent et transforment* ». Car, c'est grâce au plurilinguisme qu'on met en relief les différences entre les cultures, qu'on les exalte, qu'on comprend la richesse de l'Autre.

Claude Hagège<sup>91</sup>, affirme le concept en disant : « *Seuls les gens mal informés pensent qu'une langue sert seulement à communiquer* ». Une langue constitue aussi une manière de penser, une façon de voir le monde, une culture, il va encore plus loin en proclamant que *imposer sa langue, c'est imposer sa pensée*.

---

<sup>90</sup> Michèle Verdelhan-Bourgade, *Plurilinguisme : pluralité des problèmes, pluralité des approches*, Tréma [En ligne], mis en ligne le 30 septembre 2010, p.3.

<sup>91</sup> Claude Hagège, *Les langues étendard des peuples*, Le Monde, 15 février 1990, une e de l'Est au moment de la chute du Mur de Berlin.

Pour Kristeva, « *les écrivains sont nécessairement des constructeurs de langues* »<sup>92</sup> et, comme le souligne Maingueneau, dans tout procédé créatif, l'écrivain est contraint « *e la langue qu'investit son œuvre, une langue qui, de toute façon ne peut pas être sa langue* »<sup>93</sup>.

Même si la plupart des théoriciens rappellent que c'est dans sa langue maternelle que l'on pense le mieux (ou dans sa langue dominante), des exceptions individuelles existent, la mondialisation, synonyme de métissages et source de hétéro-identification, génère un dynamisme interculturel très important elle procrée innovations et différenciations culturelles.

Dans le monde arabe et précisément au Maghreb, un grand nombre d'identités se superposent, se croisent, s'opposent et se contredisent, ils sont en perpétuelle interactions ; c'est ce qu'à fait apparaître au grand jour le collectif de vingt-quatre auteurs originaires du monde arabe, vingt-quatre voix d'Algérie, du Liban, du Maroc, de Tunisie, de Syrie, d'Irak, d'Égypte, ont participé à l'écriture de *Ma langue est mon territoire*<sup>94</sup>, édité à l'occasion du programme " Arabesques ". (Voir annexe C).

## II.2. Aspect culturel

### II.2.1. La culture

Identité culturelle, concept très thématique, qu'il est préférable avant de l'entamer de donner un petit aperçu sur la notion de la culture et de son impact sur l'identité.

On entend par « culture » un ensemble d'aspects intellectuels, artistiques et idéologiques d'une civilisation ou d'un groupe particulier.

Toute personne qui acquiert des connaissances synonymes d'érudition dans un domaine est jugée personne cultivée dont « *la sensibilité, la réflexion et les jugements sont affinés par des connaissances acquises dans de nombreux domaines et en particulier par des œuvres littéraires* »<sup>95</sup>.

---

<sup>92</sup> Julia Kristeva, *l'autre langue où traduire le sensible*, Textuel, 1997, n°32, pp.157-170.

<sup>93</sup> Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire*, Paratopie et scène d'énonciation. Paris : Armand Colin, 2004.

<sup>94</sup> Écrivains du monde arabe, *Ma langue est mon territoire*, Collection Folies d'encre, éd. Eden, 2001.

<sup>95</sup> Microsoft® Encarta® 2009. © 1993-2008 Microsoft Corporation. Tous droits réservés.

Dans un autre sens, la *culture savante* fait référence à de productions intellectuelles spécifiques (art, littérature, peinture...) renvoyant au sens courant.

Françoise Rocher, sociologue québécois définit la culture comme suit :

*On peut dire qu'il s'agit d'un ensemble complexe qui englobe les connaissances, la langue, les valeurs, les croyances, l'art, le droit, les mœurs et les coutumes propres à un groupe de personnes qui partagent certains antécédents historiques. Il s'agit d'un phénomène dynamique en constante évolution qui contient des éléments d'enrichissement, d'adaptation, de conflits et d'opposition.*<sup>96</sup>

La culture aide à la compréhension de ce qui nous entoure ; « *c'est ce qui nous permet de comprendre le monde, c'est- à dire de comprendre comment les hommes et les femmes ont répondu par le passé et répondent encore aujourd'hui aux questions et aux problèmes posés par la vie mais aussi comment ils ont concrétisé leurs rêves et leurs projets.* »<sup>97</sup>

Ces définitions de la notion de « culture » se résument en quatre idées forces :

- la culture est une production de l'esprit humain (manières de penser, croyances, réalisations architecturales, lois...), elle a donc son siège dans le sujet.
- la culture a une dimension collective en amont (héritage) et en aval (partage, mise en œuvre).
- la culture s'extériorise par des manifestations diverses : le langage, symboles, les rites et toutes les pratiques où des individus se retrouvent en communion.
- la culture différencie, particularise et identifie.

La culture est indissociable de l'identité de la personne ; elle « *englobe toutes les facettes de la personne et, à ce titre, elle est affective, morale, cognitive, conceptuelle, expérientielle, perceptuelle, physique et sociale.* »<sup>98</sup>. La culture est universelle en tant qu'acquisition humaine mais chacune de ses manifestations est unique.

---

<sup>96</sup> Guy Rocher et François Rocher: *Entretiens*, Montréal, (Québec), Canada, Éditions du Boréal, 2010, p.252.

<sup>97</sup> (Boucher, 2001). François Rocher & Bob White (2014), « *L'interculturalisme québécois dans le contexte du multiculturalisme canadien* », Étude IRPP, n° 49.

<sup>98</sup> (Legendre, 1995)

## II.2.2. L'identité culturelle

La notion *d'identité culturelle* est en perpétuelle évolution, ce qui nous emmène à constater que : ni la culture, ni l'identité ne peuvent être confondues avec des entités stables et simplement transmissibles. C'est un concept complexe dépendant à la fois de la créativité des acteurs sociaux, de leur ancrage historique et des circonstances de leurs rencontres. Les notions d'identité et de culture recouvrent en effet diverses modalités à des fins variées.

L'identité culturelle, un aspect de la notion globale d'identité, se caractérise par le sentiment d'appartenance à un groupe culturel. Selon Hervé Marchal,

*Une langue, une histoire, une religion et un territoire communs sont les conditions pour pouvoir parler d'identité culturelle en premier lieu. Ce sont des paramètres en général aisément identifiables pour les sociétés dites traditionnelles des temps protohistoriques<sup>99</sup> et historiques, mais impossibles à démontrer pour la Préhistoire, car les sources orales et écrites sont absentes.<sup>100</sup>*

## II.2.3. L'identité pluriculturelle

L'aspect pluriculturel joue un rôle important dans la créativité de l'écrivain Anouar Benmalek. En effet, le caractère interculturel est apparent dans la quasi-totalité de ses œuvres où on sent une force ténébreuse qui meut l'auteur vers la compréhension de l'autre de la saisie de l'autre, de sa maîtrise, qui peut aller jusqu'à son absorption. Un combat perpétuel auquel se livre Anouar Benmalek pour que, au bout du compte, il ne peut s'échapper aux valeurs comme le deuil, la liberté, l'amour, l'amitié, ...qu'il essaye d'établir un partage par le biais de son écriture.

*Comment donc s'est passé la coexistence entre ta mère et ton père ? Ce que j'en ai pas assez insisté pour apprendre plus, ni auprès d'elle ni auprès de toi. Les deux tourtereaux ont dû s'aimer passionnément, du moins au début. Et faire preuve de beaucoup de courage pour lutter contre l'approche de leurs communautés respectives. Ils ont eu le temps de faire deux enfants,*

---

<sup>99</sup> La Protohistoire regroupe les populations qui ne possèdent pas d'écriture, mais qui sont évoquées dans les textes d'autres sociétés qui leur sont contemporaines (par exemple: les peuples celtes).

<sup>100</sup> Hervé Marchal, *Identité en Question*, Coll. Philo, éd. Ellipses Marketing, Paris, 2006.



*puis leur amour a battu de l'aile et les choses se sont gâtées. L'époque ne facilitait pas ce genre d'union, sans compter que ma trapéziste de grand-mère avait un sens aigu de son indépendance et de sa liberté, de parole comme d'allure. (p.30).*

#### **II.2.4. L'interculturalité**

Avoir une identité plurilingue, c'est pouvoir comprendre plusieurs cultures, un monde nouveau qui ne cesse de nourrir la production littéraire et inspire les écrivains.

Tout en étant une source indéniable de richesse, la pluri-culturalité d'un scripteur ou d'un écrivain présente aussi le risque d'attiser les conflits et on ne peut sous-estimer ses difficultés et ses dangers. C'est l'objet de réflexion central d'œuvres littéraires. L'interculturel est un moment très particulier, bien différent de celui de la maîtrise des langues. La maîtrise linguistique peut aider, peut enrichir le moment interculturel, mais ne garantit pas qu'un écrivain algérien par exemple, qui maîtrise la langue française, connaisse la France et ait les moyens de comprendre les français.

La notion d'*identité* sert de lien entre les deux concepts, le « littéraire » et le « culturel ». Dans les expressions « identité littéraire » et « identité culturelle », la différence est claire, la première concerne le genre, plus exactement l'écrit, alors que la deuxième, concerne plus directement l'auteur : son appartenance à une culture donnée le détermine dans son rapport au monde et lui confère un imaginaire qui lui est propre.

Lorsque un auteur jongle entre deux cultures ou plus, son identité relève de « l'interculturel », cela a-t-il des conséquences sur sa production littéraire et sur l'écrivain lui-même?

La relation interculturelle, met en jeu différents facteurs, linguistiques, culturels, socio psychologiques, politique. L'inter-culturalité est donc une affaire de coexistence de deux cultures différentes.

Le concept d'inter-culturalité, la "communication interculturelle" définit des relations entre différentes cultures, et ces relations reposent sur plusieurs processus: des processus d'interaction interculturelle, des processus de conception de l'autre perceptibles dans l'interaction, et des processus de transfert et de réception entre cultures.

**DEUXIEME PARTIE**  
**PLURALITE IDENTITAIRE ET CULTURELLE DANS**  
***LE CORPUS***

# **CHAPITRE I : LES ASPECTS IDENTITAIRES DE L'AUTEUR A TRAVERS LA NARRATION**

**I.1. La narration entre universalité et enracinement**

**I.2. La narration dans un contexte plurilingue**

**I.3. La narration dans un contexte pluriculturel**

## I.1. La narration entre universalité et enracinement

Avant d'avancer dans notre réflexion, il nous semble utile de rappeler la notion de « *narration* », tant son emploi est assez coutumier. Il faut d'abord et avant tout connaître les nuances existantes entre trois mots dont le sens est souvent confondu.

1. "Le récit" est le texte, la forme orale ou écrite qui présente une histoire.
2. "L'histoire" est-ce que le récit raconte : l'intrigue, les événements, etc.
3. "La narration" est l'acte de mettre l'histoire en récit, c'est l'action de raconter l'histoire.

Le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL) définit la narration comme suit : « *Récit développé dans une œuvre littéraire; exposé détaillé de la suite de faits et d'actions constituant l'intrigue (d'une œuvre littéraire)* ». Son histoire et son étymologie<sup>101</sup> nous renvoient à des définitions multiples, dont celle du "récit" est la plus fréquente.

Le schéma narratif le plus simple d'une œuvre est généralement le suivant :

1. Situation initiale ;
2. Élément déclencheur ou perturbateur ;
3. L'intrigue ou péripéties ; au sens large, le terme peut désigner toutes les actions, qui, dans un récit, opèrent un changement de situation. L'ensemble des péripéties constitue l'intrigue ou le déroulement et permet de passer de la situation initiale à la situation finale. Cet ensemble est délimité par l'élément déclencheur et l'élément de résolution et il représente souvent la troisième étape d'un schéma narratif.
4. Élément de résolution (ou dénouement) ;
5. Situation finale.

---

<sup>101</sup> NARRATION, subst. fém. : **Étymol. et Hist.** :

- 1) Ca 1200 «récit» (*Dialogue Grégoire*, éd. W. Foerster, p.168);
- 2) 1680 «partie d'un plaidoyer où l'on raconte les faits de la cause» (RICH.);
- 3) av. 1867 «exercice scolaire, consistant à développer un sujet donné» (BAUDELAIRE, *Art romant.*, section XII, éd. H. Lemaître, p.867). Empr. au lat. *narration* «action de raconter, récit».

Anouar Benmalek dans *Tu ne mourras plus demain*, construit sa vérité par le canal de cette autofiction voulue et reconnue par lui-même :

*On ne parle pas à une morte, évidemment, on parle à soi en dernière instance. Pour la première fois, j'écrivais un livre où il n'y avait plus de distance entre l'auteur et le narrateur. "Tu ne mourras plus demain", ai-je promis à ma douce mère dans cette lettre livre, promesse impossible à tenir malheureusement, mais qui est celle que tout auteur adresse, parfois à son insu, à "quelque chose" ou à "quelqu'un" : à soi-même, à ceux qu'il aime, à lui-même ou, tant qu'à faire, à ce qui viendra ou ne viendra pas après l'extinction de cette humanité quand l'ardent soleil de notre système sera finalement fourbu d'avoir si longtemps et si inconsidérément flambé. Me voilà donc embourbé jusqu'au cou dans la vase de cette "autofiction" que je voulais tant éviter. » (Voir annexe B, p.63).*

Autofiction donc, dans le sens où, il a voulu qu'elle soit une adéquation référentielle d'où le pacte romanesque et le « *je soussigné* » ne prétendent pas une vérité objective, mais plutôt une vérité toute personnelle.

On s'aperçoit, à travers la lecture de *Tu ne mourras plus demain*, une impérieuse nécessité intérieure qui a poussé l'écrivain à utiliser comme forme narrative sa biographie comme matière, afin d'exprimer son amour filial.

L'étude narratologique de notre corpus est intéressante dans le sens où le récit unit universalité et enracinement, preuve de la pluralité identitaire et culturelle d'Anouar Benmalek. Cette alliance est représentée par la modernité de son écriture et par son récit éclaté en plusieurs micros récits.

L'histoire du « *deuil* » dans *Tu ne mourras plus demain*, qui représente le récit dominant, est fragmentée en plusieurs autres récits et événements qui s'éloignent du deuil principal (celui du décès de sa mère) : « *J'ai envie de pleurer maintenant quand je t'imagines pédalant de toutes tes forces, seule sur le chemin de cette satanée éternité* » (p.18), pour replonger le lecteur dans un autre deuil (la condition lamentable des instituts de l'Etat suite à la dégénérescence du pays qui a sombré, dans les années quatre-vingt-dix, dans la folie meurtrière...) :

*Notre quartier de Constantine, avec ses trois immeubles faisant face à un champ fleuri, voilà la parcelle de l'univers où se déroula une bonne partie de la brassée de jours qui t'a été allouée...parcelle populaire moderne, même si elle était située à la lisière des beaux quartiers, mais à tout prendre, plutôt agréable à vivre dans ces années soixante et soixante-dix encore insouciantes. Je ne peux me remémorer cette époque, cependant, sans que quelques chose proche du sanglot ne monte dans ma poitrine parce que je connais la suite, la manière effroyable dont les années quatre-vingt et, surtout, quatre-vingt-dix, celles de l'acné du terrorisme islamiste, vont bouleverser la communauté humaine dans laquelle j'ai vécu jusqu'à mon départ à l'étranger. (p.94).*

Tout au long du récit, on passe d'un narrateur adulte à un narrateur enfant, puis à un narrateur adolescent. La non linéarité est donc, palpable par des rétrospections et des anticipations tout au long du récit ardu et déchirant, et malgré tout couronné de lyrisme où le refus de l'auteur d'obtempérer la mort de sa mère est bien clair.

Le récit d'Anouar Benmalek commence par un cri, celui de sa mère « *Ce matin de mai, vers dix heures, tu as hurlé de douleur, d'une voix particulièrement aiguë : "Écartez-vous de moi, écartez-vous de moi !" tandis que mon frère tentait de te saisir le bras... »* (p.09) juste avant qu'elle ne meure, « *Et, d'un seul coup, dans une grande explosion de souffrance, tu es morte. Aussi simplement que ça.»* (p.10).

L'auteur décrit la scène qui a précédé la mort de sa mère comme s'il était présent, et raconte le chagrin auquel il a succombé lui et sa fratrie, pour que juste après, on comprenne qu'il n'a pas assisté au moment d'agonie de la défunte : « *En réalité, j'ignore ce qui s'est passé au juste dans ce court moment précédant et succédant à ta mort –le seul de ta vie que je n'avais pas le droit de rater »* (p.10).

Il revient ensuite en arrière, quelques jours avant le décès de sa mère et décrit le cri de douleur de celle-ci et de sa propre souffrance à lui, en faisant allusion à l'état dégradé des hôpitaux de son pays d'origine, l'Algérie :

*La veille, dimanche, je t'avais laissée dans cet hôpital de la banlieue algéroise où tu souffrais le martyre. Je venais de passer une horrible semaine à ton côté en compagnie de mes deux frères et de ma sœur. Nous nous engouffrions tous les matins dans cette maudite chambre d'oncologie pour ne la quitter que tard le soir, après avoir été les témoins impuissants de ton supplice et de ta peur de plus en plus évidente devant la mort. (p.11)*

La présence des retours en arrière met en relief l'enracinement de l'œuvre dans le pays, tout en gardant sa dimension universelle, signe de pluralité identitaire et culturelle d'Anouar Benmalek qui donne une vision complète des personnages et de leur situation dans le récit d'où l'on conclue que son point de vue est « *omniscient* ».

On peut parler de « *focalisation zéro* », dans la mesure où la narration d'Anouar Benmalek est riche en explications psychologiques et en détails sur les événements antérieurs et sur ceux qui se produisent dans des lieux différents :

*Rappelle-toi, nous étions au début de la coupe du monde<sup>102</sup> et chacun zappait fébrilement de chaîne en chaîne pour ne rien rater des matchs. Le pays était presque à l'arrêt, toutes les conversations portaient sur les chances de l'équipe nationale de passer le premier tour, et le surnois gouvernement algérien, grâce à des réductions massives accordées aux supporters désireux de se rendre en Afrique du Sud<sup>103</sup>, en profitant pour regagner un peu d'estime populaire.(pp.13-14).*

La narration se déroule en un temps donné et en un lieu donné. Les compléments circonstanciels de lieu et de temps sont donc souvent employés pour définir le cadre spatio-temporel de l'action.

La structure du récit, appelée aussi schéma narratif est codifiée sous la forme d'un découpage traditionnel :

- Une situation initiale représentée par la vie qu'il menait en tant que maître de conférences à la faculté de Pharmacie de l'Université Paris-Sud, dans son pays d'exil la France :

*Au moment où, à Alger, tu commençais à comprendre que tu partais en agonie, je me trouvais en France, au téléphone avec un collègue de mon université parisienne. Je ne savais pas encore, tandis que je lui fixais rendez-vous pour un cours à préparer, que tu vivais tes derniers instants sur notre planète (p.11).*

---

<sup>102</sup> D'août 2007 à novembre 2009, les sélections de 203 pays ou entités politiques participent à une phase de qualification, dans le but de désigner les 31 équipes disputant le tournoi final en compagnie de l'Afrique du Sud, pays organisateur de la coupe du monde de football.

<sup>103</sup> Pays organisateur de la 19<sup>ème</sup> coupe du monde de football, qui s'est déroulée du 11 juin au 11 juillet 2010.

- La circonstance de l'aggravation de l'état de santé de sa mère, est l'élément perturbateur qui venait troubler sa vie – relativement normale –:

*Quand mon frère cadet m'a annoncé la nouvelle, j'ai mécaniquement rappelé le collègue pour annuler notre rencontre. Je n'ai pu terminer ma phrase et c'est en sanglotant, sans plus d'explications, que j'ai raccroché, provoquant sans doute l'abasourdissement de mon interlocuteur. (p.11).*

- L'intrigue :

Le récit fait appel à une situation qui évolue, mais le thème du deuil auquel l'auteur a accordé un long développement est la seule source de stabilité dans le texte, il demeure le même du prologue à l'épilogue : le mal de vivre sans sa maman, comme le narrateur dira si bien. Il y traite ainsi que le mal du pays.

La douleur et le refoulement sont intrinsèquement liés chez Anouar Benmalek. Sa blessure est profonde et le besoin de la rendre dans l'écriture est primordial:

*Comment, ensuite, avoir confiance dans ses propres souvenirs, opérer le tri entre les vrais et les faux, si l'intensité avec laquelle notre cerveau nous les renvoie n'est plus un critère d'authenticité ? Que décider si, circonstance aggravante, les premiers comme les seconds apparaissent semblablement plausibles ? (p.74).*

On assiste aussi à un enchaînement de situations, découvrant en même temps l'histoire personnelle de sa généalogie aux innombrables croisements. Il nous révèle les origines de ses ancêtres : il parle surtout de sa grand-mère maternelle qui a marqué son existence, sa maman issue de l'union d'une suisse et d'un marocain, une rencontre qui « n'avait donc pas dû être évidente à l'époque ségrégationniste du protectorat » (p.26). La mère s'installe ensuite en Algérie, le pays de son époux, après l'Indépendance. Par ce récit émouvant, Benmalek a voulu rendre hommage à sa mère qui a vécu avec l'angoisse d'être refoulée de son pays d'accueil à cause du conflit



des frontières entre le Maroc et l'Algérie. Il évoquait aussi le mutisme d'un père décédé emportant avec lui les mots de tendresse qu'il ne savait que chuchoter quand ses enfants s'endormaient :

*Je me rends compte que les mêmes feuilles de profond oubli recouvrent les années de jeunesse de mon père. Ne m'en restent que trois ou quatre photographies. Sur l'une, datée au verso de 1933, il doit avoir quatorze ans : il est donc à Constantine. En costume trois pièces, une main dans la poche, un tarbouch sur le crâne, il arbore un sourire hésitant, encore enfantin. La suivante le montre déjà à Casablanca, deux ans après la fin de la Seconde Guerre mondiale, en veste et cravate marchant un journal à la main. (p.56).*

On peut déceler aussi des retours en arrière sur des événements passés et qui ont beaucoup pris part dans le récit de l'auteur comme la période de la décennie noire, épisode dramatique de l'histoire de son pays :

*J'étais en France quand la police m'informa moins de vingt-quatre heures après la parution du journal algérien, qu'un groupe terroriste appelait à mon élimination physique. "Quel héros nous débarrassera de cet ennemi de notre grande nation ?" questionnait emphatiquement le communiqué des terroristes en réclamant, et ce n'était pas au sens figuré, qu'on me coupe la tête ! (p.152).*

- Ces éléments de temporalité, de rythme et de dialogue virtuel montrent la riche complexité du texte narratif ***Tu ne mourras plus demain***, qui se voit arriver à un élément de résolution et de dénouement où Anouar Benmalek semble être contraint de se contenter des souvenirs qu'il entretenait avec sa feuë maman.

Je constate que je bégaie face à ce crucifiant « jamais ». Comment donc conclure ce livre ? J'aurais voulu évidemment, ne jamais (encore lui...) avoir à cesser ce tête-à-tête illusoire où je te soumets des questions et fabriques désespérément des réponses. [...] Faute de mieux, je me contenterai de ces souvenirs flottant tels des débris de Titanic sur l'eau sombre. Du tient d'abord ; du mien ensuite. (pp. 177-178).

- Enfin, l'auteur conduit le lecteur à une situation finale, où il conçoit la vie éphémère. Il emprunte la manière dont son oncle, cousin à son père se comportait avec les livres :

*Sa retraite prise, ce lecteur assidu s'était découvert une passion pour la marche. Les livres finissent par peser lourd quand on les traîne toute la journée avec soi dans les rues pentues de Constantine, nous avouait-il ; alors, il avait décidé d'en déchirer les pages au fur et à mesure de leur lecture. Si un livre l'ennuyait, il le jetait à la poubelle, presque intact. Un bon livre pour lui était un livre qui s'allégeait rapidement qui n'existait plus à la fin que dans sa tête. (pp.178-179).*

Sorte de métaphore qu'Anouar Benmalek a utilisée en poursuivant :

*Tout comme pour les créatures humaines, commentait-il avec un sourire dont nous nous demandions s'il était ironique ou amer : quand la dernière page de leur livre personnel va être arrachée, ne reste aux hommes qu'une seule ambition, un peu ridicule puisque si souvent bafouée, celle de survivre un moment dans le cœur de ceux qui les ont côtoyés. (p.179).*

L'écriture, est vive, nerveuse et s'accorde bien au rythme et au style du récit. L'intrigue est bien menée et judicieusement portée par le dialogue fictionnel que lui confère la forme narrative adoptée par l'auteur, Anouar Benmalek.

## **I.2. La narration dans un contexte plurilingue**

Dans tout procédé créatif, l'écrivain est obligé de choisir la langue qu'investit son œuvre selon le genre de texte et de thématique. Une langue qui, de toute façon, il doit appréhender. Comme le souligne le linguiste Maingueneau, « Il [l'écrivain] se voit imposer, quand il veut produire de la littérature, une langue et des codes collectifs appropriés à des genres de textes appropriés » (2004 :140).

À travers ce bref aperçu théorique, nous comprenons que l'écrivain peut répartir ses langues selon ses besoins littéraires ; l'altérité linguistique est donc un geste à la fois littéraire et adroit.

Analyser une œuvre littéraire dans un contexte plurilingue, revient à repérer comment se traduit cette richesse de pluralité des langues dans cette œuvre, c'est-à-dire décelé en quelque sorte toutes les manifestations linguistiques et la richesse liée à la langue par les différents mots appartenant à différentes langues qu'utilise l'auteur, ainsi qu'une possibilité d'alternance codique<sup>104</sup> ou de code-switching<sup>105</sup>, phénomène très courant et observé dans la majorité des communautés linguistiques.

En effet, nous allons voir au cours de ce travail d'analyse que le plurilinguisme littéraire dans *Tu ne mourras plus demain*, ne se manifeste pas seulement par l'apparition de mots arabes dans le texte français, mais aussi par un travail minutieux de la forme, c'est-à-dire des structures et des sonorités de la langue française. Anouar Benmalek éprouve la volonté tenace d'inscrire sa multiple appartenance et les différentes langues qui façonnent son identité dans sa langue d'écriture, "le français". Ainsi, nous allons voir qu'il "pense" la langue française dont il travaille autant le fond que la forme : « *Je ne suis pas un écrivain algérien. Je suis écrivain et algérien. Je revendique et mon enracinement en Algérie ainsi que mon droit à l'universalité. Le terme écrivain algérien a une espèce de connotation ethnique...* »<sup>106</sup>.

Étant donné qu'Anouar Benmalek, est un écrivain, poète et journaliste franco-algérien, d'expression française, issu d'une généalogie bigarrée<sup>107</sup>, il a forcément côtoyé différentes langues ou au moins deux langues usuellement utilisées : l'arabe et le français. L'arabe comme langue mère et le français comme langue d'enseignement.

*J'écris en français parce que c'est la langue que je maîtrise le mieux, à la maison nous parlions et arabe et français, je ne possède pas assez l'arabe classique, et puis, je dirais pratiquement que c'est ma langue maternelle et paternelle à la fois, dans le sens où je pense en français et ce n'est que pour des sentiments extrêmement profonds que je crois penser en arabe.*<sup>108</sup>

---

<sup>104</sup> L'alternance de code linguistique, ou *code-switching*, est une alternance de deux ou plusieurs codes linguistiques (langues, dialectes, ou registres linguistiques). L'alternance peut avoir lieu à divers endroits d'un discours, parfois même au milieu d'une phrase, et le plus souvent là où les syntaxes des deux codes s'alignent. La définition proposée par de Lüdi et Py (2003: 146) : « *L'alternance codique est un passage d'une langue à l'autre dans une situation de communication définie comme bilingue par les participants* ».

<sup>105</sup> Certains auteurs anglophones ont repris le terme *code-switching*, terme inventé par Einar Ingvald Haugen dès 1956, d'autres auteurs francophones recourent aux concepts d'alternance codique.

<sup>106</sup> Op.cit., p.09.

<sup>107</sup> Op.cit., p.07.

<sup>108</sup> Op.cit., p.40.

Cette variété linguistique est un enrichissement pour l'œuvre de l'auteur où la langue d'enseignement et la langue (maternelle) sont pratiquées avec la même spontanéité, et tout cela a eu un impact sur ses œuvres littéraires. Elle permet également d'envisager des relations nécessaires entre la langue d'écriture et la langue maternelle parlée, des interactions bénéfiques pour son statut d'écrivain.

En effet, l'individu plurilingue utilise deux ou plusieurs langues – séparément ou ensemble – dans des buts divers, dans différents domaines de la vie, avec des interlocuteurs variés et pour des besoins et usages linguistiques quotidiens de toutes sortes.

Afin de constater l'impact de cette diversité langagière de l'auteur sur son œuvre littéraire, on va tenter d'extraire une des manifestations du plurilinguisme, exprimée par des mots empruntés de plusieurs langues :

**"Fathia"** mot d'origine arabe qui veut dire sourate de louange. « *On aurait dit que l'homme bedonnant et dans la force de l'âge psalmodiait la fatiha, la sourate d'ouverture du coran,...* » (p.15). L'auteur possède un lexique riche en langue arabo-musulmane, grâce au patrimoine linguistique hérité de ses parents d'origine maghrébine (père : algérien, mère : marocaine).

**"Hassana"** mot d'origine arabe et aussi nom de famille hébraïque qui insinue un stockage ou la thésaurisation d'un trésor ou un autre bien précieux. Par conséquent, le trésor comme un signe de puissance, de force et de richesse<sup>109</sup> « *des espèces de bons points de hassana (pieuse action) à valoir auprès des services comptables du paradis.* » (p.15).

**"Gangster"** mot anglais, venant de *gang* qui veut dire groupe ou bande : « *une histoire pareille ne pouvais pas nous arriver : toi, notre mère si douce, si longtemps jolie, être devenue brusquement la proie d'un gangster appelé cancer* » (p.11).

**"Hara-kiri"** mot japonais qui signifie littéralement « découpage du ventre ». Suicide attenté afin de se repentir de ses péchés : « *Un peu comme le locataire d'une habitation devait se faire hara-kiri à la mort du propriétaire...* » (p.22).

---

<sup>109</sup> Ancien Centre de recherche Hébreu : "Hebrew research Center : Strong's Hebrew Dictionary \_Polowing through history, from Aleph to Tav".

"**Bled**" mot issu du dialecte algérien, évolution du mot arabe "Balad", utilisé surtout par les immigrés pour insinuer le lieu où une personne habite, où elle est née, c'est-à-dire pays d'origine « *Pas encore de civilisation dans ce bled...* » (p.25).

"**Mamouchka**" mot russe, diminutif affectueux désignant la maman, où le *sens de la maternité prend toute sa profondeur, au-delà de l'espace et du temps. Mot qui nous rappelle le passage d'Anouar Benmalek à Kiev où il a soutenu sa thèse de doctorat d'état en probabilités et statistiques, « douce mamouchka »* (p.38).

"**Pater**" mot d'origine latine utilisé dans la prière fondamentale des chrétiens des différentes Églises, et qui commence par les mots *Notre Père*, en latin *Pater Noster*. Anouar Benmalek ainsi que sa fratrie utilisaient ce mot pour faire évocation à l'abstinence de leur père « *Mon père le Sévère\_ que ses enfants surnommeraient plus tard avec une ironique rancœur le Pater\_ se révéla-t-il, durant cette période si précieuse pour deux nouveaux mariés, un époux romantique ? Te murmura-t-il des mots d'amour ?...* » (p.70).

"**Manu militari**" expression qui date du XIX<sup>e</sup> siècle. À l'origine, elle signifie littéralement « avec des moyens militaires », elle est donc employée de nos jours dès que l'on veut expliquer que quelque chose a été réalisé violemment, contre son gré, par la force. L'auteur use de cette expression pour décrire la façon avec laquelle le père de sa grand-mère maternelle suisse avait expulsé sa propre femme de la maison familiale « *Ne s'était-elle pas échappée très jeune de la maison familiale du canton genevois de Vaud parce qu'elle soupçonnait son père d'avoir été à l'origine de l'expulsion manu militari de sa propre femme vers l'Allemagne (dont celle-ci était citoyenne) ?* » (p.30).

"**A contrario**" est une locution de latin scolastique qualifiant un raisonnement qui, partant d'une opposition dans les hypothèses, conclut à une opposition dans les conséquences<sup>110</sup>. Mathématicien de formation, esprit cartésien, l'auteur se permet d'utiliser ce genre de mots qui appartiennent déjà à son lexique et à son vocabulaire de mathématicien. « *A contrario, ce qui nous semble "biologiquement" enregistré à l'intérieur de notre crâne, que l'on ressent profondément avec, disons, la chair de sa cervelle, est-il forcément digne de foi ?* » (p.73).

L'alternance codique est aussi présente dans notre corpus, par des mots natifs du dialecte algérien est introduits dans différents passages du texte, tel que :

---

<sup>110</sup> Dans le World Wide Web : <http://www.lecourshebert.com/dictionnaire-juridique/details/5685>.

"*Nasrania*" et "*Roumis*": « *Rapidement, le mari convola en seconde nocés avec une femme plus (conventionnelle), une cousine promise depuis longtemps et qui, d'emblée, détesta violemment la nasrania est ses deux marmots mi-arabes mi-roumis* » (p.32), où Anouar Benmalek fait référence respectivement à sa grand-mère maternelle suisse divorcée et à ses deux enfants (sa maman et son oncle).

"*Gaouria*": « *C'est un après-midi de ramadhan et il n'y a rien à manger, comme c'est devenu l'habitude, chez votre gaouria de mère* », l'auteur s'adresse à sa maman en lui rappelons la misère dont ils vivaient, elle, son frère et sa mère étrangère. (p.32).

« *L'histoire d'Amti est cruelle et me serre encore la gorge* » (p.91): **Amti**, mot d'origine arabe qui veut dire tante paternelle.

Ces extraits contiennent une sorte de manifeste de l'écrivain Anouar Benmalek, où il met l'accent sur l'enracinement profond du langage de ses origines dans un contexte de la linguistique française. En effet, cette médiation de la création littéraire illustrée par ces séquences textuelles constitue, des démarches pour en recréer les procédés et « *la structure du discours lui-même* »<sup>111</sup>; non pour se limiter au texte comme un produit clos, mais pour le situer dans un contexte social, politique et littéraire plus large.

### I.3. La narration dans un contexte pluriculturel

La nature de la compétence plurilingue et pluriculturelle d'un écrivain est décrite comme le capital de toute une vie, et comme un répertoire complexe et unique d'expériences coordonnées qui se développent différemment selon les biographies, les trajectoires sociales et les parcours de vie de celui-ci :

*On désignera par compétence plurilingue et pluriculturelle, la compétence à communiquer langagièrement et à interagir culturellement possédée par un locuteur qui maîtrise, à des degrés divers, plusieurs langues et a, à des degrés divers, l'expérience de plusieurs cultures, tout en étant à même de gérer l'ensemble de ce capital langagier et culturel. L'option majeure est de considérer qu'il n'y a pas là superposition ou juxtaposition de compétences toujours distinctes, mais bien existence d'une compétence plurielle, complexe, voire composite et hétérogène, qui inclut des compétences singulières, voire partielles, mais qui est une en tant que répertoire disponible pour l'acteur social concerné<sup>112</sup>.*

<sup>111</sup> LABAN, Michel, *João Guimarães Rosa & José Luandino Vieira : Premières histoires source d'Autrefois dans la vie?*, RECIFS (Recherche et Etudes Comparatistes Ibéro Françaises de la Sorbonne Nouvelle), n° 6-1984, p. 141.

<sup>112</sup> Daniel Coste, Danièle Moore et Geneviève Zarate, *Compétence plurilingue et pluriculturelle*, Strasbourg 1997, p. 12.

D'un point de vue individuel et singulier, la compétence pluriculturelle est intimement liée aux parcours de vie et à la biographie personnelle de l'individu. Les diversités culturelles et individuelles aident grandement à l'appropriation des techniques discursives. Dans un contexte pluriculturel par exemple, la narration du récit autofictionnel, représente la vision du monde de l'écrivain : sa culture.

L'aspect pluriculturel chez Anouar Benmalek, apparaît comme un système fluide, dynamique et évolutif selon les situations et le moment, comme l'évoque les passages suivants :

« *On aurait dit que l'homme bedonnant et dans la force de l'âge psalmodiait la fatiha, la sourate d'ouverture du coran...* » (p.15). La **fatiha** est la sourate d'ouverture du Coran, le livre sacré des musulmans. Composée de sept versets, elle met l'accent sur la souveraineté et la miséricorde d'Allah. La tradition veut que les musulmans sachent au moins une sourate par cœur. Comme la *Fatiha* est courte et indispensable pour la *salat* (prière), elle est en général apprise dès l'enfance dans les *madrasas* (écoles coraniques) ou est simplement enseignée par les parents. Elle est récitée au début de chaque unité (*rak'ah*) de prière, auquel cas le terme « *amin* » (« amen ») y est ajouté en conclusion.

La sourate elle-même est toujours récitée lors de la cérémonie du mariage musulman. De nombreuses pierres tombales musulmanes portent des inscriptions demandant au visiteur de réciter la Fatiha pour l'âme de la personne décédée.

« *Derrière le haik, le grand surplis blanc que tu n'as abandonné qu'à la mort de mon père pour une djellaba plus commode, personne n'aurait pu deviner que tu avais, toi aussi, ton avis sur Le Dahlia ou sur Les Frères Karamazov.* » (pp.39-40), haik, djellaba, le Dahlia : **Le Dahlia noir** (titre original : *The Black Dahlia*) est un roman policier historique américain de James Ellroy paru en 1987.

« **Les Frères Karamazov** » (p.40) est le titre du dernier roman de l'écrivain russe Fiodor Dostoïevski qu'il a écrit dans son appartement de la rue Iamskaïa. Il a été publié sous forme de feuilleton dans *Le Messager russe* de janvier 1879 à novembre 1880. **Les Frères Karamazov** est un roman qui explore des thèmes tels que Dieu, le libre arbitre ou la moralité. Il s'agit d'un drame spirituel où s'affrontent différentes visions morales concernant la foi, le doute, la raison et la Russie moderne. Depuis sa publication,

le livre a été acclamé par des personnalités comme Sigmund Freud, Albert Einstein ou encore le pape Benoît XV, il est considéré comme l'un des plus grands chefs-d'œuvre de la littérature mondiale.

« *As-tu, **marché sur ton cœur**, comme on dit en algérien* » (p.97): expression du dialecte algérien qui veut dire : accepter amèrement.

« *Prononce la profession de foi, maman, prononce la profession de foi...* » (p.10) c'est la **chahada** en langue arabe, « attestation » ou « témoignage de foi ») est la profession de foi de l'islam, dont elle constitue le premier des cinq piliers. Elle est directement liée au principe de l'unicité de Dieu (tawhid). *Ašhadu an lā ilāha illa-llāh, wa-ašhadu anna Muḥammadan rasūlu-llāh*, pouvant se traduire par " J'atteste qu'il n'y a pas de divinité en dehors de Dieu et que Muḥammad est l'envoyé de Dieu ".

Il décrit la façon dont laquelle les musulmans accompagnent leur défunt à sa dernière demeure, le cimetière : « *À coups d'épaule pas très discrets, certains jeunes se disputaient l'honneur de porter à travers le dédale des sentiers du cimetière, la très lourde civière en bois où tu gisais : ça leur rapportait, [...] des espèces de bons points de **hassana** [...].* » (p.15).

L'enterrement chez les musulmans est bien décrit aussi :

*Un quidam, [...] m'a intimé l'ordre de me déchausser et de descendre dans la fosse. [...] On m'a ensuite passé ta dépouille emmaillotée dans un linceul blanc. [...] Avec l'aide de mon neveu (que tu aimais et t'aimait tant), je t'ai soigneusement calée sur le côté, ton visage tourné vers l'est. [...], j'ai desserré le nœud qui étranglait le tissu autour de ton cou avec l'impression sur le coup que tu étouffais encore plus. [...] Pendant que je m'évertuais à te coucher le plus commodément possible, d'autres tendaient un drap au dessus de ma tête et de celle de mon neveu pour éviter que les membres l'assistance n'aperçoivent les contours de ton corps. [...] Les plaques de ciment ont été placées au dessus de ta dépouille. [...] J'ai jeté quelques mottes de terre dans ta fosse [...]. Une autre prière, celle de la sourate de la Royauté, a été prononcée, [...]. Puis tout a pris fin. (pp.17-18-19).*



Indépendamment de la véracité des faits racontés certains caractères stylistiques du discours suffisent à créer ce qu'on pourrait appeler un *effet de fiction*.

L'autofiction s'appuie essentiellement sur des critères esthétiques comme nous l'avons déjà démontré, gagnerait pour son analyse à être considéré comme une activité sociale liant contexte et texte, En conséquence, le récit d'Anouar Benmalek ***Tu ne mourras plus demain*** renvoie à une richesse de langue due à sa généalogie bigarrée, qui s'inspire de plusieurs cultures, donc une pluralité de langues. Par conséquent a une pluralité culturelle. Ce récit autofictionnel est bel et bien rattaché à la pluri culturalité de l'auteur en question.

## **CHAPITRE II : IDENTITE PLURILINGUE ET PLURICULTURELLE DE L'AUTEUR**

**II.1. Généalogie fragmentée et attachement filial**

**II.2. Identité, altérité et réciprocité**

**II.3. Le mythe littéraire**

## II.1. Généalogie fragmentée et attachement filial

De la généalogie de sa mère, née des amours d'une trapéziste suisse et d'un marocain lui-même fils d'une esclave mauritanienne; de l'histoire de son père, passionné de théâtre, qui quitta Constantine où il ne pourrait jamais devenir comédien vers un Maroc où finalement il devint professeur; de leur rencontre: elle à sa fenêtre, lui dans la rue, se regardant, ne disant rien, mais s'aimant déjà; de tout cela, Anouar Benmalek s'inspire pour concorder une saga homérique, un dosage réussi d'aveux et de pudeur où il s'abandonne à un véritable chant d'amour qui illustre son attachement à sa mère qui n'est plus :

*Au fait, si vous m'auriez dit : vous allez écrire ce livre-là, je crois que je serai le premier étonné. Ce livre m'a paru une nécessité juste après la mort de ma mère. C'est d'une certaine manière, un moyen de lui rendre hommage, mais aussi de discuter, de dire les choses que je n'avais pas eu le temps de dire. Nous autres en Algérie, je veux dire, probablement beaucoup de méditerranéens sont dans ce cas-là, il y a une espèce de pudeur qui empêche de dire aux gens qu'on aime qu'on les aime. Et il est toujours trop tard, c'est après, qu'on éprouve ce genre de regrets de ne pas avoir dit à ceux qu'on aimait qu'on les aime, etc. et pour ma mère j'ai éprouvé ce regret où il n'y a pas de réparation.<sup>113</sup>*

Il voulait rendre un fervent hommage à sa mère et par conséquent à sa grand-mère qui a marqué son existence : « *Toutes les grand-mères sont extraordinaire, la mienne avait un truc de plus, elle était trapéziste et quand vous avez une grand-mère qui vole pour de vrai, ça vous forge une enfance de romancier.* »<sup>114</sup>

La vénération d'Anouar Benmalek envers sa mère est tellement importante, qu'il en fait une parade pour toutes les mamans algériennes en général :

*Je voulais parler de la vie de ma mère, de la vie de sa mère, de la vie nos mères en général qui est une vie difficile dans nos pays. Je veux dire ; on demande tout à la mère et on ne s'intéresse jamais au fait que nos mères sont d'abord des individus. On est habitué à l'esprit de sacrifice, habitué à ne pas être très poli, d'ailleurs avec cet horrible mot qu'on utilise en*

---

<sup>113</sup> Anouar Benmalek entre littérature, amour de la mère, guerre d'Algérie et intolérance (mai 2013), dans le World Wide Web : <https://www.youtube.com/watch?v=4FiHTWxWhSE>

<sup>114</sup> Idem.

Algérie "**Laadjouza**" la vieille. C'est donc aussi une espèce de cri de colère, quand on revoie la vie par exemple, de ma mère, de ma grand-mère même s'il y avait des aspects un peu exceptionnels, c'est aussi le récit de ce qu'a pu être l'Algérie, du temps de la colonisation, il y a souvent des tentatives de réécriture de l'histoire et il ne faut jamais oublier que la colonisation était insupportable parce que nos pères ont été humiliés. Ce livre là est le mélange de ce que j'aurais voulu dire à ma mère, le mélange de ces regrets, ..., voilà la vie court tellement vite ! »<sup>115</sup>

Anouar Benmalek considère l'oubli à lui seul comme une trahison. En effet l'intensité de sa relation avec sa défunte mère l'a poussé à faire du deuil quelque chose d'artistique, sorte de respect minimum qu'il devait à elle et aux lecteurs :

*Les sentiments quand on parle de sa propre mère reste toujours très complexes à analyser. Quand j'ai commencé à écrire (Tu ne mourras plus demain), j'étais d'abord sur un autre livre, j'ai arrêté et j'ai su que je ne pouvais pas continuer si je n'écrivais pas ce livre ; parce que je ne supportais pas comme tant d'autres, que ma mère meurt comme ça et que quelques jours après, on n'en parle plus qu'au passé. Je voulais m'expliquer une dernière fois avec, et j'essaye d'expliquer d'ailleurs, en ce livre que ma vie littéraire ça se confond avec ma vie personnelle. Et que dans ma vie personnelle, ma mère et mon père tenaient une grande place. La mère étant plus proche affectivement parce que notre culture est comme ça. Mon père qui nous aimait, mais qui nous disait qu'il nous aimait que lorsqu'on dormait, parce qu'il était sûr qu'on l'entendait pas, c'est terrible, c'est ça incommunicabilité chez nous, dans notre culture.*<sup>116</sup>

Malgré la disparition de sa mère, Anouar Benmalek exprimait un respect abondamment profond pour elle, qu'il avoisinait la peur quand il délivrait un peu leurs secrets familiaux:

*Ne fronce pas les sourcils maman, je ne livrerai pas tous nos secrets de famille, certes tu m'as appris la pudeur, mais je suis aussi écrivain, un écrivain pudique, quasiment un oxymoron. Ne te soucie pas outre mesure, de la sévérité occasionnelle de mes propos quand j'évoque mon père. (p.104)*

---

<sup>115</sup> Idem.

<sup>116</sup> Anouar Benmalek présente "Tu ne mourras plus demain" au salon international du livre à Alger, dans le World Wide Web : <https://www.youtube.com/watch?v=N55VGzIUtEs>.

Bien que, l'auteur évoquait dans plusieurs passages l'austérité de son père « *Le sévère..., à l'autisme brutal* » (p.69), il reconnaît l'impact de celui-ci sur sa vie et celle de sa fratrie, son père qui a, cependant tout fait pour que ses enfants réussissent leurs études :

*Mon père, pour lui sa vie c'était nous, c'était la seule richesse que je peux vous assurer c'est l'héritage de l'école, donc pour lui c'était une religion l'école. Je me rappelle, même en été, \_je ne souhaite pas ça à beaucoup de gens\_ on se lever à six heures du matin, on faisait d'abord de l'arabe, du français et des mathématiques et puis après, on prenait notre petit déjeuner. De ce point de vue, mon père était assez exceptionnel (p.95).*

Le père d'Anouar Benmalek a contribué largement à pourvoir le goût de la lecture et d'exploration du monde en procurant des livres à ses enfants : « *Probablement, les livres ont toujours été quelque chose de très important dans la famille. Mon père nous acheté beaucoup de livres, malgré qu'il ne gagné pas beaucoup d'argent, mais ça, on l'a toujours eu.* »

Anouar Benmalek aimait son père incontestablement « *Certes, tu nous as aimés ; de cela je suis persuadé. Mais si mal qu'il m'est arrivé plus souvent qu'à mon tour de – il n'y a pas d'autre mot – te haïr. Parce que nous t'aimions papa !* » (p.124), mais son amour pour sa mère était exceptionnel :

*Mais au bout du compte je ne suis qu'un fils, le tien, et la stupéfaction de t'avoir perdu glace mon esprit. J'ai oublié que nous conversions et que le plaisir de la conversation n'est pas de convaincre, mais surtout d'entendre la voix de l'autre, celui qui vous rend l'insigne service de vous faire sentir plus vivant au monde par la grâce de sa simple présence. L'autre, ici, c'est toi, maman, à la fois ma mère et mon amie. Et j'ai tellement envie de t'entendre. Le vertige me prend, à la limite de la nausée, de réaliser que cela ne sera plus réalisable, sinon au travers de ma pauvre imagination. (p.170)*

Un roman qui parle de maman, c'est clair mais pas uniquement, car l'Algérie est là : « *Je voulais parler de cette Algérie qui haïe et qui aime en même temps ses enfants,*

*une Algérie qui est égoïste et généreuse par la même occasion, mais qui est notre avant tout en espérant un avenir meilleur pour tous, un terrible paradoxe »<sup>117</sup>.*

## **II.2. La distinction et la hiérarchisation des personnages**

En s'inspirant de l'analyse descriptive de Philippe Hamon qui conçoit le personnage comme une association de signes à l'intérieur d'un texte, on déduit facilement que le personnage de sa mère est celui du héros par la « *qualification différentielle* » assignée à elle, commencé par le titre *Tu ne mourras plus demain*. Personnage autour duquel s'articulent les différents événements de l'histoire voire les causes, modalités et effets qui lui sont afférents sont relégués au contexte et le comportement des autres acteurs dans le récit.

Toutefois, notre hypothèse de travail, tente de montrer le genre de toutes les interactions culturelles à travers l'analyse de la vie sociale et culturelle de toutes les ethniques ainsi que la réflexion des personnages antagonistes qui représentent de même, les visions collectives des sociétés auxquelles ils appartiennent.

Anouar Benmalek met en scène une diversité de races et de cultures, une dynamique culturelle qui s'articule à travers le vécu des personnages du récit : sa mère Nina, son père Omar, sa grand-mère maternelle Marcelle, la rivale de cette dernière, c.-à-d. la femme de son grand père issue de son deuxième mariage, son oncle maternel Abdeslam, sa tante paternelle, ses frères et sœurs... cités respectivement selon la « *distribution différentielle* » qui s'attache à déterminer les aspects quantitatifs tels que la fréquence et la durée de leurs apparitions avec un rôle et des effets plus ou moins importants.

Comme on l'a déjà mentionné, sa défunte mère qui est d'ailleurs la raison d'être de cet œuvre, occupe le rôle principal dans le récit, elle jouit d'une « *autonomie différentielle* » du fait qu'elle est en contact avec les autres protagonistes. Son père, vu sa juxtaposition à sa femme, occupe lui aussi une place majeure dans le récit où est mentionner sa fermeté, son comportement vis-à-vis de sa femme, ses enfants, ... avec une fréquence assez remarquable. Sa fameuse grand-mère maternelle, qui a eu un impact

---

<sup>117</sup> Idem

considérable sur sa vie vu ses origines, son métier de trapéziste, son caractère de rebelle... La deuxième femme de son grand père qui a marqué l'auteur par sa méchanceté et la soumission de son grand-père maternel. Son oncle Abdeslam qui était le compagnon de sa sœur (le personnage principal) et qui a tant enduré de celle qui a pris la place de sa mère. Sa tante qui a souffert en lui refusant d'épouser l'homme qu'elle aimait tant, jusqu'à sa arriver au stade de la déprime. La description du comportement de ses frères et sœurs aux moments de l'agonie et de l'enterrement de leur mère.

Afin d'interpréter les relations sociales et culturelles entre les différentes races et idéologies, et pour savoir si cette fusion interactive produit une réconciliation avec soi et avec les autres ou bien déclenche discrètement un conflit identitaire, civilisationnel et idéologique, nous avons utilisé l'interculturel comme approche théorique. Méthode qui permet de repenser la rencontre de l'Autre comme une relation intersubjective, où l'interaction est au centre de l'orientation de l'interculturel, c.-à-d. que l'Autre est envisagé comme sujet et non pas comme produit passif de sa culture.

*La co-action" ou " Faire ensemble" constitue ainsi une étape plus ambitieuse de l'interculturel que celle de la tolérance, de la simple co-habitation, ou de la gestion des différences. D'ailleurs, certains chercheurs n'acceptent le terme d'interculturel que dans le sens de la création d'un entre-deux, d'une aire culturelle résultant de la synergie des participants à la communication en contexte pluriculturel.<sup>118</sup>*

Une caractéristique fondamentale de l'interculturel d'aujourd'hui est " l'interaction" qui engendre la problématique de l'altérité.

Chez Anouar Benmalek, on voit, clairement, les acquis culturels cachés (valeurs, représentations, interprétations, attitudes), qui agissent, souvent au service de son narcissisme, vu son attitude imprégnée de jugements universaliste et ethnocentrique :

---

<sup>118</sup> Jurgen Bolten, *Intercultural Business Communication*, Baywood Publishing Company, New York, 1999, p. 393.

*Pendant que je m'évertuais à te coucher le plus commodément possible, d'autres tendaient un drap au-dessus de ma tête et de celle de mon neveu pour éviter que les membres de l'assistance n'aperçoivent les contours de ton corps, question de pudeur, m'a-t-on assené avec l'assurance docte des crétins ; même à ton âge, même morte, tu restais une femme, et certains bigots, bien sensibles craignaient que tu ne les troubles encore.. (p.19)*

À l'heure actuelle, le mot d'ordre, lors des interactions en contexte hétérogène, paraît être la synergie, avec tout ce qu'elle implique : ouverture, empathie, flexibilité sans perte d'identité, créativité, coopération.

### **II.3. Identité, altérité et réciprocité**

Pour pouvoir analyser ce récit sous l'aspect de l'altérité, il nous faut d'abord éclairer la notion de l'Autre elle-même. Qui est cet Autre et sous quelles formes apparaît-il ?

Le mot « autre », qui vient étymologiquement du latin « alter », exprime une relation fondamentale avec la même : l'idée que quelque chose n'est pas le même, qui est donc distinct, différent ou étranger.

De l'étymologie de ce mot, nous voulons retenir que l'Autre est une chose ou une personne qui est différente de nous, qui ne nous appartient pas, mais qui se définit par rapport à nous. Car l'Autre ne peut seulement exister que dans la rencontre ou la confrontation avec un moi, un nous.

Le roman *Tu ne mourras plus demain*, s'inscrit dans une altérité multiple. Cette caractéristique récurrente, riche et variée est développée dans les contextes d'interculturalité où a émergé Anouar Benmalek depuis sa naissance. En effet, sa généalogie chamarrée appartenant à plusieurs sphères culturelles : maghrébine, méditerranéenne, francophone, européenne, ... a joué le plus grand rôle dans son attitude et sa perception de l'autre :

*Cette fameuse trapéziste suisse dont je m'inspirerais bien plus tard pour écrire Les amans désunis... La rencontre de mon grand-père et de ma grand-mère n'avait donc pas dû être évidente à l'époque ségrégationniste du protectorat. (p.26).*



Un livre qui tente de percer l'ineffable qu'est l'expression de la douleur qui surgit de la perte d'un être cher et de la dislocation des peuples arabes :

*Tu es restée marocaine, même si ce n'est pas toujours confortable d'être étranger en Algérie, et en particulier marocain –et semblablement au Maroc, pour les algériens. Nous claironnons si souvent, nous les arabes, que nos peuples s'adorent- puisqu'ils ont tellement de choses en commun, comme, pardi ! cette religion supérieure à cette langue splendide, capable de n'importe quel chantournement rhétorique-, que nous passons l'essentiel de notre temps à inventer les moyens les plus astucieux pour nous rendre la vie impossible les uns aux autres. (p. 24).*

Si le texte littéraire algérien a émergé dans une étrangeté familière née avec le colonialisme, on assiste à une exploration plus élargie avec Anouar Benmalek qui est imprégné au croisement des héritages vu sa généalogie bariolée appartenant à plusieurs sphères culturelles où semble-t-il se multiplie les figures d'altérité les plus éloignées dans le temps et dans l'espace, sa génération issue d'un État nouvellement indépendant, sa double nationalité –algérienne et française-, sa formation de mathématicien et sa passion pour la littérature,...

En effet le texte d'Anouar Benmalek, se pense, et se comprend à la lumière du contexte algérien, en particulier à la situation des deux dernières décennies qui connaissaient des durcissements et des crispations religieuses, politiques et sécuritaires et la montée de l'Islam radical, et la conjoncture mondiale depuis les attentats du 11 septembre aux Etats-Unis et toutes les conséquences qui ont suivi.

Benmalek, explore toute cette richesse pour systématiser à travers le personnage de sa grand-mère et de sa mère née d'une altérité mal tolérée :

*Rancunière, braquée contre les contrôles tatillons des bureaucraties du Maroc et de l'Algérie, ma grand-mère grommelait que les Arabes ne pouvaient se plaindre de n'être appréciés puisqu'eux-mêmes ne respectaient guère les étrangers. (p.28).*

Au fil du récit, le personnage très influent sur l'enfance de l'auteur, sa grand-mère suisse, va s'inscrire dans une démarche de dépassement : elle tente d'être l'une et l'autre, c'est-à-dire l'européenne qu'elle n'est plus et la musulmane qu'elle ne serait jamais :

*Ma merveilleuse grand-mère était une maitresse femme en matière d'insoumission, même si elle avait d'abord fait de son mieux pour être acceptée par sa nouvelle belle famille, au point d'observer (mais un temps seulement, il est vrai) le jeûne du ramadhan. (p.30).*

Malgré la différence qui est parfois très dissemblable et si profonde, Anouar Benmalek essaye d'appréhender ce qu'il ressent et ce qu'il pense, preuve de son altruisme, tout au moins en guise de respect à la mémoire de sa mère :

*J'ai jeté quelques mottes de terre dans la fosse (sur toi, Ô maman !), puis un inconnu a pris d'autorité la relève. Une autre prière, celle de la sourate de la Royauté, a été prononcée, pendant laquelle, comme d'habitude, je n'ai pas su comment me dépatouiller avec mes mains : ne pas prier, sans trop me faire remarquer. (p.20).*

Par conséquent l'amour ne détruit pas l'altérité, il l'intensifie au contraire, mais en la transformant : « *L'amour implique une certaine altérité, non pas une altérité de l'ordre du lui, qui est exclusion, mais une altérité de l'ordre de toi, qui est réciprocité de présence.* »<sup>119</sup>

#### **II.4. Le mythe littéraire**

Le mot "mythe" : selon Jean-Louis Backès, désignait « *toute représentation verbale qui ne correspond à rien dans la réalité* »<sup>120</sup>. Le mythe serait de ce fait un terme générique permettant de désigner tout ce qui relève de l'imaginaire, de l'affabulation.

Avec le XX<sup>e</sup> siècle, le concept de "mythe littéraire", fait son apparition ; il consiste en l'analyse de la transformation d'une figure ou d'une donnée narrative chez différents auteurs, dans une perspective comparatiste.

---

<sup>119</sup> Gabriel Madiner, *Conscience et amour*, Rome, éd. Gregorian Biblical Book Shop, 2001, p. 96.

<sup>120</sup> Jean-Louis Backès, *Le Mythe dans les littératures d'Europe*, Paris : Éditions du Cerf, coll. « Cerf Littérature », 2010, p.10.

Selon les mythologues, le mythe concerne les premiers pas de l'humanité et se développe tout particulièrement dans les sociétés sans histoire. Ce champ deviendra le terrain de prédilection des ethnologues des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. De ce fait, le mythe est perçu comme devant donner des « *indications sur la manière de se placer et de se comporter dans le monde* »<sup>121</sup>,

Pour J.-L. Backès le mythe dans un récit fermé, peut se résumer à la convocation d'une figure, qui est susceptible d'apparaître dans une collection de récits ou sous la simple forme allusive. L'invariant du mythe peut donc se réduire à un nom propre : « *Si l'on désigne par "mythe", comme il est usuel, l'ensemble des récits attachés au nom propre d'un personnage, on doit reconnaître que c'est justement ce nom — et lui seul — qui constitue l'unité de l'ensemble.* »<sup>122</sup>.

Une autre définition qui vient ajouter plus d'éclaircissement sur ce néologisme est : « *Il se présente comme un ensemble de récits, liés à un personnage au moins, susceptibles de variations, sans qu'il existe de référence absolue* »<sup>123</sup>.

A partir de cet angle-là, le mythe littéraire dans notre corpus s'exprime par le dialogue fictif de l'auteur avec sa mère décédée qui représente la métaphore et le symbole autour duquel véhicule une réalité intérieure,

*Quand j'ai entrepris l'écriture de ce livre, je souhaitais rapporter l'épopée ordinaire de ta vie : tu es Ulysse au féminin, petite maman, à la recherche d'une Ithaque qui t'aurait guéri de ton enfance – cet endroit magique que ma grand-mère, elle, n'a pas réussi à trouver (p.109)*

celle du deuil d'où se dégage d'autres métaphores qui éclairent les thèmes symboliques obsédants Anouar Benmalek : l'autre deuil qui se rapporte à l'état lamentable de son pays d'origine, l'Algérie, qui permet de mieux comprendre la prévalence de ces réseaux métaphoriques :

---

<sup>121</sup> Idem, p.92.

<sup>122</sup> Idem, p.140.

<sup>123</sup> Idem p.167.

*Je voulais raconter cette période de ta vie dans le début coïncide avec ces fameuses émeutes d'Alger et je me rends compte qu'elle risque de se confondre, à la brosse lapidairement, avec la trop grande histoire, celle d'une nation toute entière prise dans les soubresauts de la haine : répression, torture, peur qui s'installe dans les villes, peur des attentats de plus en plus rapprochés. (p.137).*

A partir du mythe personnel, le deuil de sa mère, Anouar Benmalek a réussi à établir l'équilibre à l'intérieur d'une seule personne (lui), c'est-à-dire entre l'artiste qui crée et l'homme qui vit. Des échanges réciproques et riches qui illustrent une symbiose. L'acte poétique donc, apparaît comme un projet d'intégration de la personnalité dans un contexte vécu et daté.

## **CONCLUSION GENERALE**

Nous avons tenté dans ce mémoire de rendre compte, en nous fondant dans la perspective sociocritique, c'est-à-dire analyser les structures de la société qui se dégage de cette œuvre littéraire et d'y étudier la métamorphose des discours sociaux en faits littéraires. Nous partons de l'idée que toute œuvre littéraire s'enracine dans un milieu culturel, qu'elle est partiellement structurée par les représentations collectives caractéristiques d'un groupe social, ou plus largement encore une époque.

Dans un premier temps, nous avons évoqué le problème du genre auquel appartient le texte littéraire, une entrée dans les genres de récit a démontré que *Tu ne mourras plus demain* est un *récit autofictionnel* où l'auteur construit son deuil par le canal de l'écriture. Ainsi, l'autofiction est l'association de deux types de narrations opposées mêlant fiction et autobiographie.

Dans notre corpus, toute la structure du récit, est un retour en arrière, c'est-à-dire des « feed-back » qui s'organisent autour d'interprétations, d'hypothèses, de révélations, qui sont le fait que Benmalek lui-même, scénarise sa psychanalyse pour en faire une « fiction ». L'auteur commence à raconter son enfance, puis il décrit minutieusement comment sa mère a rendu son âme comme s'il été présent, puis il fait un retour en arrière et raconte en détail comment il a appris la mort de cette dernière alors qu'il été en France. Il décrit aussi avec ironie comment s'est déroulée la cérémonie de mise en terre dans son pays natal. L'histoire familiale et la géologie de l'auteur font plonger le lecteur dans un passé lointain, un autre feed-back où le lecteur sombre dans un tourbillon de souvenirs. Le rythme du récit est donc fracassé par la multiplication des récits qui d'ailleurs ne nous facilite pas la lecture.

Les flash-backs sont utilisés dans le récit afin de comprendre les détails des actions ou des chapitres précédents embrouillés, leur fonction est très littéraire, elle aide à raconter un souvenir, un évènement.

Ne se limitant pas à un seul registre langagier, Benmalek ne cesse de changer le niveau de langue. Le passage d'un registre à l'autre s'explique ce que sa généalogie bigarrée lui a procurée comme richesse linguistique et culturelle.

Le mélange d'écritures littéraires, l'alternance de langages et de registres langagiers, perturbent le rythme du récit et visent à exercer un effet de valse entre la langue soignée le français et l'arabe dialectale que l'auteur reprend dans précisément les dialogues.

L'écriture, est vive, nerveuse et s'accorde bien au rythme et au style du récit. L'intrigue est bien menée et judicieusement portée par le dialogue fictionnel que lui confère la forme narrative adoptée par l'auteur Anouar Benmalek.

Par la richesse repérée à travers l'apparition des mots appartenant à différentes langues d'une part et les sonorités de la langue française d'autre part, Anouar Benmalek éprouve une volonté tenace d'inscrire sa multiple appartenance. Ces différentes langues qui façonnent son identité dans sa langue d'écriture, "le français" dont il travaille autant le fond que la forme.

En conséquence, le récit d'Anouar Benmalek *Tu ne mourras plus demain* renvoie à une richesse de langue due à sa généalogie bigarrée, qui s'inspire de plusieurs cultures, conséquence d'une pluralité de langues.

Le mythe personnel de l'auteur s'exprime par le dialogue fictif de l'auteur avec sa mère décédée qui représente la métaphore et le symbole autour duquel véhicule une réalité intérieure, celle du deuil d'où se dégage d'autres métaphores qui éclairent les thèmes symboliques obsédants Anouar Benmalek : l'autre deuil qui se rapporte à l'état lamentable de son pays d'origine, l'Algérie, qui permet de mieux comprendre la prévalence de ces réseaux métaphoriques.

Le caractère fragmenté du récit est due non seulement à l'autofiction du récit mais au fait qu'Anouar benmalek est porteur de plusieurs cultures. L'œuvre romanesque de l'auteur est la preuve que le plurilinguisme culturel peut être une source féconde de création romanesque.

Ainsi notre étude se voulait une proposition de lecture de l'œuvre *Tu ne mourras plus demain*, nous a poussé à dire qu'à travers les quatre aspects découverts dans le récit à savoir l'autofiction, l'identité plurilingue, l'identité pluriculturel et l'universalité qu'Anouar Benmalek est un écrivain atypique, et que *Tu ne mourras plus demain* est un récit autofictionnel riche par ses différentes lectures.

*Tu ne mourras plus demain*, s'inscrit dans une altérité multiple. Cette caractéristique récurrente, riche et variée est développée dans les contextes d'interculturalité où a émergé Anouar Benmalek depuis sa naissance, ce qui lui confère une identité plurilingue et culturelle.



## RESUME EN FRANÇAIS

D'une généalogie bigarrée, qui est à elle seule un roman, d'un amour filial exceptionnel, Anouar Benmalek dénonce la culture de l'oubli par le biais de *Tu ne mourras plus demain*, une autofiction où sa feuë mère occupe une place centrale et autour d'elle, gravitent des histoires de famille, d'amour, de racine et d'intégration, caractéristiques d'une société en quête d'elle-même. Il déplore les pesanteurs et les failles de la société algérienne qui a beaucoup souffert des pillages et des blessures des années quatre-vingts dix.

*Tu ne mourras plus demain* est aussi un cri d'indignation contre la désagrégation, qui nous livre une lecture de ce monde arabe et musulman pleinement inscrit dans la complexité méditerranéenne. C'est un texte d'exploration où s'entremêlent fiction, mémoire et histoire, un texte qui offre une fresque allégorique à travers le personnage de sa défunte mère.

Le but de notre étude est d'aborder la question du socle identitaire, une thématique majeure étant donné qu'Anouar Benmalek jouit d'une diversité culturelle qui implique nécessairement une diversité linguistique. Pour ce faire, on s'est inspiré de l'approche sociocritique qui met en relation la dynamique des changements et des interactions entre des groupes, des individus ou des entités culturelles.

## ABSTRACT

From a variegated genealogy, which is in itself a novel, from the exceptional love of the son. Anouar Benmalek deplores the culture of forgetfulness through *You will not die tomorrow*, a fairy tale about his dead mother, about whom the stories of family, love, root and integration revolve, characteristics of society searching for itself. He denounces also, the stagnation and deficiencies of the Algerian society, which has suffered a lot from looting and painful years of the 90's.

*You will not die tomorrow* is also a scream of anger against desintegration, which informs us about the status quo in the Arab and Islamic world, in addition to the complexity existing in the mediterranean sea. In this text of exploration, fiction, memory and history interact, it is the text that offers an allegorical fresco through the character of his dead mother.

The goal of our study is to tackle the issue of identity society, a major thematic given that Anouar Benmalek has a cultural diversity. To do this, we were inspired by the socio-critical approach which relates to the dynamic of changes and of interactions between groups, individuals or cultural entities.

## ملخص

انطلاقاً من أصل متعدد الأنساب ، والذي هو في حد ذاته رواية ، انطلاقاً من حب الابن الاستثنائي، يندد الكاتب أنور بن مالك ثقافة النسيان من خلال *لن تموتي غداً*، رواية خيالية تدور أحداثها حول شخصية والدته المتوفاة، والتي من خلالها نتمحور قصص الأسرة، الحب، الجذور والإدماج، خصائص المجتمع الذي يبحث عن نفسه. كما يتأسف الروائي على الجمود وعيوب المجتمع الجزائري الذي عانى كثيراً من أحداث النهب وسنوات التسعينيات الأليمة.

*لن تموتي غداً* هو أيضاً صرخة الغضب ضد التفرقة والانقسام، مما يعطينا قراءة عن الوضع الراهن في العالم العربي والإسلامي بشكل عام، إضافة إلى ال تعقيد الموجود في منطقة البحر الأبيض المتوسط. في هذا النص الاستكشافي يتفاعل الخيال، الذاكرة والتاريخ، وهو النص الذي يوفر لوحة استعارية من خلال شخصية أمه الراحلة.

الهدف من دراستنا هذه، هو التطرق إلى قضية صرح الهوية، مسألة جوهرية تناولها أنور بن مالك بثقافته المتنوعة، مما أدى إلى حتمية التعدد اللغوي. ولهذا الغرض، ارتأينا الاقتباس من المنهجية السوسيونقدية التي تربط بين ديناميكية التغيرات والتفاعلات بين الجماعات، الأفراد أو الكيانات الثقافية.



## **ANNEXES**

## ANNEXE A :

Anouar BENMALEK (CV littéraire)



### Éléments biographiques

**Lieu de naissance:** Casablanca (Maroc)

**Nationalités:** algérienne et française

**Études:** doctorat d'État en probabilités et statistique

**Profession actuelle:** Maître de conférences à l'université (collège H.D.R. )

**Professions exercées en Algérie:** Professeur à l'Université des Sciences et Techniques d'Alger, chroniqueur dans un hebdomadaire (Algérie Actualité), reportages en free lance au Moyen Orient

**Divers:** Secrétaire général du Comité algérien contre la torture (CACT) de 1989 à 1991

Médaille de la ville de Rennes (France) pour son activité littéraire

### Bibliographie



*Cortèges d'impatiences*, poésie, Ed. Naaman, 1984, Québec

*La Barbarie*, essai, Ed. Enal, 1986, Alger

*Rakesh, Vishnou et les autres*, nouvelles, Ed. Enal, 1985, Alger

*Ludmila*, roman, Ed. Enal, 1986, Alger

*Les amants désunis*, roman, Ed. Calmann Lévy, 1998, Paris ; Ed. Livre de Poche, 2000 ; prix Mimouni 1999 (traduit en 10 langues, sélections Fémina et Médicis).

*L'enfant du peuple ancien*, roman, Ed Pauvert, août 2000, Paris ; Ed. Livre de Poche, 2002 ; prix des auditeurs de la RTBF (Radio Télévision Belge) 2001, prix RFO (Réseaux France Outre-mer) 2001, prix BeurFM-Méditerranée 2001, prix Millepages 2000 (sélection Fémina, sélection rentrée littéraire 2000 " libraires et lecteurs " de la Fnac, sélection du journal Le Soir de Bruxelles, sélection France Télévision, sélection Coté Femmes... traduction en 8 langues)

*L'amour Loup*, roman, Ed. Pauvert, février 2002, Ed. Livre de Poche, 2004, Paris

*Chroniques de l'Algérie amère*, Ed. Pauvert, janvier 2003, Paris

*Ce jour viendra*, roman, Ed Pauvert, septembre 2003

*Ma planète me monte à la tête*, poésie, Fayard, janvier 2005

*L'année de la putain*, nouvelles, Fayard, janvier 2006

*Ô María*, roman, Fayard, septembre 2006

*Vivre pour écrire*, entretien avec Y. Merahi, Ed Sedia, février 2007

*Le Rapt*, roman, Ed. Fayard, septembre 2009

**Des nouvelles et des textes poétiques ont été publiés par** Les Temps Modernes, Impressions du Sud, Nouvelles (Le Monde Editions), Les Nouveaux Cahiers de l'Adour, Poèmes d'Afrique pour les enfants (anthologie, Le Cherche Midi Editeur), Nedjma, Révolution, Algérie-Actualités, El Moudjahid, Horizons, El Watan, Télérama, Poésie(CCF), Annales de la Villa Mont-Noir, Lieux d'Être, Estuaires, Nouvelle Donne...

**L'auteur a également contribué, entre autres, aux ouvrages collectifs suivants :**

*Une journée d'été*, Ed. Libro, 2000

*Étrange mon étranger*, Seloncourt, 2001

*Ma langue est mon territoire*, Ed Eden, 2001

*Nouvelles d'aujourd'hui*, Ed Écoute, Spotlight Verlag, 2001

*Contre offensive*, Ed Pauvert, 2002

*Lettres de ruptures*, Ed Pocket, 2002

*Des nouvelles d'Algérie*, Ed Métailié, 2005

*Le Tour du Mont en 80 pages*, Les Lettres européennes, 2005.



## ANNEXE B :

### Anouar Ben Malek

*Romancier, mathématicien et journaliste franco-algérien, Anouar Benmalek a été l'un des fondateurs du Comité algérien contre la torture. Plusieurs fois primé, traduit dans une dizaine de langues, il est l'auteur de quinze livres. On a dit de lui et de son œuvre : «Art de visionnaire» (Le Monde), «Un Faulkner méditerranéen» (L'Express), «Un imaginaire romanesque exceptionnel» (Le Magazine Littéraire), «L'un des tons les plus étranges et les plus originaux» (Le Point), «Une impitoyable ampleur romanesque» (Les Lettres Françaises), «Benmalek picks up where Camus left off» (Harvard Review), «L'écrivain algérien le plus talentueux depuis Kateb Yacine» (El Watan), «Au niveau de Joseph Conrad» (Mohamed Dib), «Une indéniable aura, l'intransigeance sourcilleuse des hommes libres» (Radio Orient). Parmi ses derniers romans, on citera le Rapt (Fayard), Ô Maria (Fayard), L'enfant du peuple ancien (Pauvert) et les amants désunis (Calmann-Lévy).*

#### **L'autofiction, ma mère et « l'île de l'Explication »**

*« L'écrivain qui s'expose à la tâche de dissertar sur ce qu'il écrit court un certain nombre de risques dont le moins dangereux est celui du ridicule. Il est déjà si difficile de «créer», alors expliquer le pourquoi et le comment de l'acte de création relève presque de la cuistrerie : ce n'est pas parce qu'on respire qu'on a pour autant la capacité d'expliquer le processus de respiration. Tiens, là, me vient une meilleure comparaison : ce n'est pas parce qu'on «vit» qu'on peut affirmer posséder (et exposer aux autres avec l'autorité compassé qui sied à pareille déclaration) les «clés» de la vie ! A peine si l'on est capable de dégager peu à peu, à mesure des livres qu'on écrit, des semblants de règles empiriques, pour soi seules valables, au statut mouvant de dunes de sables littéraires, que tout nouveau texte est pourtant susceptible de remettre en question, de bouleverser ou même de contredire. Ainsi en va-t-il pour moi par rapport à la question qui nous a été proposée dans cette amicale réunion entre gens du métier d'écrire, d'origine, de styles et d'écoles littéraires si diverses. «Atmosphère, atmosphère... est-ce que j'ai une gueule d'atmosphère ?», s'indignait une célèbre actrice dans un non moins célèbre film. «Autofiction, autofiction... est-ce que j'ai une gueule d'autofictionneur ? » vous aurais-je répliqué avec une indignation affectée d'un fort CEM (coefficient d'exagération méditerranéenne...), si l'invitation à ce colloque m'avait été faite il y a un peu plus d'une année. Entre parenthèses, cela ne m'aurait pas empêché de répondre positivement à l'invitation de la délégation européenne — parce qu'une invitation à Alger ne se refuse jamais, surtout si [à voix basse] elle est tous frais payés et en si sympathique compagnie. Me croyez-vous adepte, aurais-je continué, de la littérature du nombril porté à incandescence, littérature si prisée cette*

*dernière décennie du côté d'un certain Saint-Germain-des-Prés, où chaque bobo de cœur ou de fesse prétend atteindre à une dimension océanique ?*

*Bien sûr, dans chacun de mes livres, je suis capable de reconnaître des emprunts plus ou moins adaptés de ma vie «réelle» ou, plus fréquemment, parce que plus intéressants, de la vie de proches, qu'ils soient parents directs ou ancêtres glorieux, guerrier résistant à Constantine empaillé par les envahisseurs turcs au XVIe siècle, ou jolie trapéziste suisse s'amourachant d'un bel Arabe au Maroc au début du XXe siècle par exemple.*

*Mais ces emprunts à la réalité bio et autobiographique (la «vraie» réalité, la «vraie» vérité, comme disent les enfants) n'étaient pas sacralisés. Transformés, roulés dans la farine de l'imagination, malaxés, puis trempés dans l'acide de la tension intérieure du texte en construction, ils servaient de germes à des récits dont le statut fictionnel ne devait faire aucun doute, tant pour moi que pour le lecteur. Le contrat de lecture implicitement signé avec le lecteur ne comprenait aucune clause abusive de vérité «littérale» (au sens de : je jure de dire la vérité, toute la vérité, rien que la vérité).*

*Au contraire, et c'est là le paradoxe insensé de la littérature, ce contrat osait annoncer : «Cher lecteur, nous allons nous entendre, toi et moi, sur le récit que je prétends livrer entre tes mains. Tout ce que j'écrirai, sur les Aborigènes d'Australie ou sur le clonage à Los Angeles par exemple, reposera bien sûr sur le mensonge (au sens de ce qui ne s'est pas réellement produit). Mais, si ce mensonge est habilement construit (en gros, pour faire simple : si l'art a réussi à l'effleurer de son aile si rare et si radine), eh bien, ce mensonge fera surgir une vérité. Quelle vérité, je ne sais, mais une vérité qui, si toi et moi avons de la chance et du talent, nous fera toc toc au cœur et au cerveau. De sorte que, pendant un court moment, nous deux serons à la fois épouvantés et fiers d'appartenir à l'espèce des Homo sapiens, ce groupe de singes encore mal dégrossis que l'évolution a dotés de la terrifiante capacité à prendre la mesure de la tragédie consistant à n'exister pendant une poignée d'années que pour mieux misérablement mourir.*

*«Autofiction ? Moi jamais ! » : Voilà quelle était ma position jusqu'à il y a à peu près un an. Jusqu'à ce maudit jour où, sans prévenir, cette canaille de cancer vint emporter ma mère, malgré ses protestations et ses cris de douleur.*

*J'étais alors en plein dans un nouveau chantier littéraire. J'avais posé sur ma tête le casque de protection (vous avez compris évidemment que je parle par images) au cas où quelques poutres du roman que je commençais à élaborer me tomberaient sur le crâne. J'avais couché sur le papier un plan, très vague, mais déjà impérieux tel un ordre de mission d'un haut commandement intérieur. Je m'apprêtais à appareiller mon vaisseau, *Le Mentir Vrai*, vers la découverte de continents qui n'existent pas, sur l'océan tempétueux et imprévisible de ce qui n'est pas réel, avec, chevillé à l'âme, l'espoir insensé d'apercevoir un jour ou l'autre à l'horizon l'île mystérieuse et finale de «l'Explication».*

*Et, peut-être, d'y aborder et y obtenir enfin la réponse à la seule question qui nous taraude tous tant que nous sommes, écrivains, artistes, homme, femme, êtres humains tout court : pourquoi vivre, pourquoi mourir, pourquoi vivre si c'est pour mourir...*

*Ce matin-là, quand ma mère est morte dans cet hôpital mal tenu d'Alger, crispée sur ses souffrances et sur sa terreur, j'ai éprouvé l'impression, très étrange, de mourir à mon tour et d'être aussi témoin de ma propre mort. Je ne sais comment on peut faire sentir à un public que ce mot «témoin» que je viens de prononcer est profondément en italique...*

*Je parle ici, également, d'une certaine mort littéraire : le fabuleux vaisseau du mentir-vrai sur lequel je me disposais à embarquer a coulé ce jour-là sans aucune résistance, Titanic contre les icebergs de l'impavide réalité, celle qui dit sans avoir à élever la voix que la vie du ver de terre, du poulet et celle de la mère que vous chérissez, sans même parler de votre vie propre, tout cela peut s'arrêter à tout moment, le plus souvent cruellement, sans raison, sans nécessité d'un plan supérieur et, bien sûr, sans tentative de justification qui vaudrait au moins consolation.*

*Pendant de longs mois, je me suis cru mort à l'écriture — de fiction, j'entends. Et puis, parce que je suis un être humain, appartenant donc à la seule espèce animale douée de la parole, cet opium qui apaise un temps le chagrin, j'ai décidé d'envoyer une longue lettre à ma mère morte.*

*On ne parle pas à une morte, évidemment, on parle à soi en dernière instance. Pour la première fois, j'écrivais un livre où il n'y avait plus de distance entre l'auteur et le narrateur. «Tu ne mourras plus demain», ai-je promis à ma douce mère dans cette lettre livre, promesse impossible à tenir malheureusement, mais qui est celle que tout auteur adresse, parfois à son insu, à «quelque chose» ou à «quelqu'un» : à soi-même, à ceux qu'il aime, à même ou, tant qu'à faire, à ce qui viendra ou ne viendra pas après l'extinction de cette humanité quand l'ardent soleil de notre système sera finalement fourbu d'avoir si longtemps et si inconsidérément flambé.*

*Me voilà donc embourbé jusqu'au cou dans la vase de cette autofiction que je voulais tant éviter. Le mot fiction est ici bien à sa place parce qu'on se rend vite compte qu'au jeu du parler de soi, on construit malgré tout un objet de fiction, puisque le récit, surtout s'il est destiné à la publication, est toujours porteur d'une certaine logique interne — dont est dépourvue généralement la vraie vie, elle plus terne, plus inconsistante.*

*Dire la vérité, pour un écrivain, revient toujours à ne pas la dire. Et cela, quelles que soient ses protestations d'honnêteté. Dans l'expression autofiction, la partie la plus importante demeure au fond, au risque de me répéter, la fiction. L'«autofictionneur», pardonnez-moi le néologisme, triche. Mais si cette tricherie est bien faite, alors elle peut relever parfois de la littérature. Et c'est cela qui importe. »*

**Anouar Ben Malek**

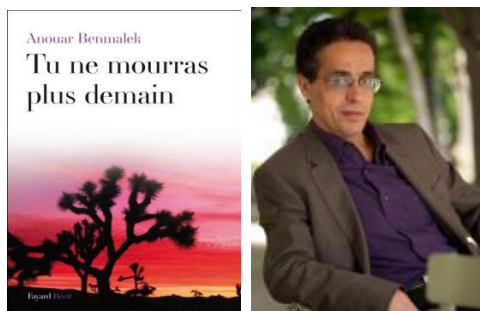
## ANNEXE C :

### Préambule de Dominique Sigaud

*Qu'en est-il aujourd'hui de la littérature du monde arabe? Au travers de ses variations géographiques et linguistiques, au gré de ses multiplicités de destins, de parcours, d'histoires dans l'Histoire, de quelles écritures est actuellement porteur le monde arabe ? Les frontières géographiques recouvrent-elles l'espace littéraire ? Quelles trajectoires esquissées par l'imagination ? Quelles appartenances et quels exils? En différents points de la planète, en différents styles d'écritures, des écrivains aujourd'hui continuent dans leurs livres d'habiter le monde arabe. Les frontières de cette cartographie mouvante se présentent à vous, au gré des écritures de : Ahmed Abodehman, Kebir Ammi, Hoda Barakat, **Anouar Benmalek**, Mohamed Berrada, Maïssa Bey, Aziz Chouaki, Hawa Djabali, Abdelkader Djemai, Safaa Fathy, Gamal Ghitany, Ghania Hammadou, Mohamed Kacimi, Yasmine Khlaf, Ibrahim Al Koni, Abdellatif Laâbi, Zineb Labibi, Alia Mamdouh, Dunya Mikhael, Amel Moussa, Salwa Al Neimi, Habib Selmi, Jabbar Yassin Hussin, Amin Zaoui.*

## ANNEXE D :

### Différentes appréciations du roman *Tu ne mourras plus demain*



*"Un grand chant d'amour, terriblement émouvant, la vie passionnément présente"*



*France Inter, Cosmopolitaine*

*"Tu ne mourras plus demain": "petit " livre précieux, l'amour comme envers de la rage"*



*(Les Lettres Françaises)*

*"Un livre bouleversant... de celui qui est parfois qualifié de Faulkner méditerranéen"*



*France Info*

*"Restons avec les chefs-d'œuvre, avec le délicat et profond roman d'Anouar Benmalek"*



*(Zeitung Vom Lëtzebuurger Vollek)*

*"Un très beau livre, très prenant"*



*RCF*

*"Un magnifique récit, un magnifique hymne à l'amour"*



*(Expression livre, Canal Algérie)*

"Terrible mais magnifique et poignant récit"  (Alger Phatme Trois)

"Un texte bouleversant"  (Cultures Sud)

"L'émotion est terriblement forte"  (Culture Club, Canal Algérie)

"La tragédie de l'existence, les questions qu'on aurait voulu  
poser"  (Beur FM)

"l'un des best-sellers de l'année 2011"  (Bab edd'Art Magazine)

**"Art de visionnaire"** (Le Monde)

**"Un Faulkner méditerranéen"** (L'Express)

**"Un imaginaire romanesque exceptionnel"**  
(Le Magazine Littéraire)

**"L'un des tons les plus étranges et les plus originaux"**  
(Le Point)

**" Une impitoyable ampleur romanesque "** (Les Lettres Françaises)"

**"On reste abasourdi par la qualité de l'écrivain"** (France 2)

**"Le grand écrivain"** (France Inter)

**"Brutal et époustouflant "** (France Info)

**"Benmalek picks up where Camus left off"** (Harvard Review)

**"Wildly ambitious"** (The New York Times)

**"Souvent comparé à Faulkner ou encore à Dostoïevski"** (French Review,  
USA)

**"L'écrivain algérien le plus talentueux depuis Kateb Yacine"** (El Watan)

**"Anouar Benmalek est fou, fou et génial"** (Le soir d'Algérie)

**"Au niveau de Joseph Conrad"** (Mohamed Dib)

**"Une indéniable aura, l'intransigeance sourcilleuse des hommes  
libres"** (Radio Orient)

## **REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES**

1. **BENMALEK, Anouar.** *Lectures de la littérature algérienne.* Cergy-Pontoise : Centre de recherches Textes et Francophonies, 2007.
2. **DUPONT, Pascal.** *Lettres d'Algérie.* Paris : Magasine l'Express, éditions Altice Media Group, 1998.
3. **OKRI, Ben.** *La route de fin.* Paris : éditions Robert Laffont/Julliard, 1993/1994. 640 p.; trad. de: The Famished Road, 1991.
4. **Comité national contre la torture.** *Cahier noir d'octobre.* Alger : Entreprise nationale des arts graphiques, 1989.
5. **BENMALEK, Anouar.** *Chroniques de l'Algérie amère.* Paris : éditions Fayard/Pauvert, 2003. 288 p.
6. —. *Les amants désunis.* Paris : éditions Calmann Lévy, 1998. 347 p.
7. —. *Tu ne mourras plus demain.* Paris/Alger, 2° éd., 2011 : éditions Fayard/Casbah, 2011. 192 p.
8. **GENETTE, Gérard.** *Fiction et Diction.* Paris : éditions du Seuil/Points Essais, 2° éd., 1991/2004. 153 p./240 p.
9. **MUSSO, Guillaume.** *Demain.* Paris : éditions XO, 2013. 440 p.
10. —. *Parce que je t'aime.* Paris : éditions XO, 2007. 304 p.
11. **ROONEY, Kathleen.** *Article in Harvard Review.* s.l. : Harvard Business Publishing, 2004.
12. **BENMALEK, Anouar.** *n°4 des Cahiers du C.R.T.F.* Cergy-Pontoise : Centre de recherche Textes et Francophonies, 2007. pp. 04-31.
13. —. *L'enfant du peuples anciens.* Paris : éditions Fayard/Pauvert, 2000. 333 p.
14. —. *L'amour loup.* Paris : éditions Fayard/Pauvert, 2002. 352 p.
15. —. *Ce jour viendra.* Paris : éditions Fayard/Pauvert, 2003. 432 p.
16. —. *L'année de la putain.* Paris : éditions Fayard/Pauvert, 2003. 432 p.
17. **BENMALEK, Anouar et Youcef MERAHI.** *Vivre pour écrire.* Alger : éditions Sedia, 2007.
18. **BENMALEK, Anouar.** *Le Rapt.* Paris : Fayard, 2009. 528 p.
19. **REUTIER, Yves.** *Introduction à l'analyse du roman.* Paris : éditions Dunod/Armond Colin, 1996/2009. 200 p.
20. **HAMON, Philippe.** *Introduction à l'analyse du descriptif.* Paris : éditions Hachette, 1981. 268 p.
21. —. *Pour un statut sémiologique du personnage.* Paris : éditions Littérature, 1972.
22. **BARTHES, Roland.** *Théorie du texte.* s.l. : asl. univ-montp3.fr.



23. **ADAM, Jean-Michel.** *Genres de récits. Narrativité et généricité des textes.* Louvain-la-neuve : édition L'Hamattan-Academia, 2011.
24. **DUBOIS, Jean.** *Dictionnaire de linguistique.* Paris : Larousse.
25. **RICOEUR, Paul.** *Philos. de la volonté, Méthode cathartique.* Paris : éditions Aubier, 1949. 468 p.
26. **DJEBAR, Assia.** *Nulle part dans la maison de mon père.* Paris : éditions Fayard, 2007. 451 p.
27. **ROMAIN, Gary.** *La promesse de l'aube.* Paris : éditions Gallimard, 1960. 455 p.
28. **GENETTE, Gérard.** *Palimpsestes, la littérature au second degré.* Paris : éditions du Seuil, 1982. 573 p.
29. **PLAMONDON, Jean-François.** *Figurations autobiographiques.* Turin : éditions Libreria Stampatori, 2011. 207 p.
30. **LECARNE, Jacques.** *L'autofiction: un mauvais genre?* Nanterre : Colloque, 1992.
31. **ERNAUX, Annie.** *La femme gelée.* Paris : éditions Gallimard, 1981. 192 p.
32. **COLONNA, Vincent.** *L'autofiction: Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature.* Paris : Ecole des hautes études en sciences sociales, 1989. 1124 p.
33. **LEJEUNE, Philippe.** *Le Pacte autobiographique.* Paris : éditions du Seuil, 1975. 357 p.
34. **DOUBROVSKY, Serge.** *Autobiographie/Vérité/Psychanalyse.* Paris : éditions PUF, 1988. 572 p.
35. —. *Le livre brisé.* Paris : éditions Grasset, 1989. 416 p.
36. **CAPELLE, Nicollas.** *L'Identité aujourd'hui.* Rome : éditions Cahier MEL, 2006.
37. **GARMADI, Juliette.** *La Sociolinguistique.* Paris : éditions Presse Universitaire de France, 1981. 226 p.
38. **CHARAUDEAU, Patrick.** *Identité linguistique, identité culturelle.* Paris : Centre d'Analyse du Discours, 2009.
39. **HAGEGE, Claude.** *Les langues étendard des peuples.* Paris : s.n., 1990.
40. **KRISTEVA, Julia.** *L'autre langue où traduire le sensible.* Paris : éditions Textuel, 1997. 386 p.
41. **MAINGUENEAU, Dominique.** *Le discours littéraire.* Paris : éditions Armand Colin, 2004. 272 p.
42. **ROCHER, Guy et François.** *Entretiens.* Montréal : éditions Boréal, 2010. 241 p.
43. **HERVIEU-LEGER, Danièle.** *Le pèlerin et le converti.* Paris : éditions Flammarion, 1999. 289 p.
44. **MARCHAL, Hervé.** *Identité en question.* Paris : éditions Ellipses Marketing, 2006. 174 p.
45. **LABAN, Michel.** *Premières histoires source d'Autrefois dans la vie?* [éd.] Recherches et Etudes Comparatistes Ibéro Françaises de la Sorbonne Nouvelle. Paris : s.n., 1984. p. 134 à 150. Vol. n° 6.

46. **BACKES, Jean-Louis.** *Le mythe dans les littératures d'Europe.* Paris : édition du Cerf, 2010. p. 206 p.
47. **MADINER, Gabriel.** *Conscience et amour.* [éd.] Gregorian Biblical Book Shop. Rome : s.n., 2001. p. 366 p.
48. **BOLTEN, Jurgen.** *Intercultural Business Communication.* [éd.] Baywood Publishing Company. New York : s.n., 1999. Vol. 393 à 415.
49. **COSTE Daniel, MOORE Danièle et ZARATE Geneviève.** *Compétence plurilingue et pluriculturelle.* [éd.] Division des Politiques linguistiques. Strasbourg : s.n., 1997. p. 49 p.
50. **Ecrivains du monde arabe.** *Ma langue est mon territoire.* Paris : éditions Eden, 2001. 172 p.
51. **BOUCHER/ROCHER François et WHITE Bob.** *L'interculturalisme québécois.* Montréal : éditions Boréal, 2001/2014. 286 p.
52. **Encarta.** [éd.] Microsoft Corporation. 1993-2008.
53. **Dictionary, Strong Hebrew.** *Polowing trrough history, from Aleph to Tav.* s.l. : Hebrew research Center.
54. **Wikipédia.** [éd.] Wikimedia Foundation. s.l. : Enceclopédie libre, 2001.

#### Références électroniques :

- Anouar Benmalek, *L'Algérie amère et l'année de l'Algérie...* mise en ligne le 21 janvier 2007. Disponible dans le World Wide Web : <http://www.youtube.com/watch?v=gib6keCXH14>,
- Florence Rochefort et Gabrielle Houbre, Témoignage : Philippe LEJEUNE, Clio. Histoire, femmes et sociétés [En ligne], 4 | 1996, mis en ligne le 31 mai 2005.
- Michèle Verdelhan-Bourgade, Plurilinguisme : pluralité des problèmes, pluralité des approches, Tréma [En ligne], mis en ligne le 30 septembre 2010,
- <http://www.lecourshebert.com/dictionnaire-juridique/details/5685>.
- Anouar Benmalek entre littérature, amour de la mère, guerre d'Algérie et intolérance (mai 2013), dans le World Wide Web : <https://www.youtube.com/watch?v=4FiHTWxWhSE>.
- Anouar Benmalek présente "Tu ne mourras plus demain" au salon international du livre à Alger, dans le World Wide Web : <https://www.youtube.com/watch?v=N55VGzIUtEs>.