

**Pacte de vérité entre témoignage et autofiction :
Posture postcoloniale et Réécriture de l'Histoire en question
dans *Le Porteur de cartable* d'Akli Tadjer**

DR.GUETTAFI SIHEM
DR.SOLTANI WASSILA

UNIVERSITE Mohamed Khider BISKRA(ALGERIE)

Date de soumission: 19/06/2019

date d'acceptation: 15/05/2020



RESUME

Planté dans un cadre de référentialité historique, *Le porteur de cartable* de Tadjer se renferme sur une dyade épineuse : affronter « *sa propre altérité* » au sein de l'Histoire revisitée de son pays. Une telle implication de la fiction dans un témoignage se doit d'être prudente car elle accentue la responsabilité de l'écrivain-historien, qui se trouve obligé de valider un double *pacte-quête*, tant au niveau personnel que collectif. Le discours historique et l'autofiction peuvent-ils s'articuler dans un univers imprégné par le témoignage. Quelles seraient, dès lors, les limites du processus mémoriel ? Que doit la vérité historique à la fiction ? Tadjer adopte-t-il une posture postcoloniale en procédant à la réécriture de l'Histoire nationale ?

Mots-clés : autofiction, témoignage, écriture, posture postcoloniale, réécriture de l'histoire

ABSTRACT

Planted within a context of historical referentiality, the holder of Tadjer's satchel hides on a thorny dyad: confronting «his own otherness» within the revisited History of his country. Such a implication of fiction in a testimony must be cautious because it accentuates the responsibility of the writer-historian, who finds himself obliged to validate a double pact-quest both at the personal and collective level. Can historical discourse and self-fiction be articulated in a universe permeated by testimony. What, then, would be the limits of the memory process? What does the historical truth owe to fiction? Does Tadjer adopt a postcolonial posture by rewriting national history?

Keywords: autofiction, testimony, writing, postcolonial posture, rewriting

« L'Histoire est d'abord une narration.

Les peuples n'existent que tout qu'ils se racontent. »

Tierno Monénembo

Pacte de vérité entre témoignage et autofiction Posture postcoloniale et Réécriture de l'Histoire en question dans *Le Porteur de cartable* d'Akli Tadjer DR.GUETTAFI SIHEM - DR.SOLTANI WASSILA

Ecrive par des écrivains issus de la seconde génération de l'immigration maghrébine en France, « *une littérature immigrée* » d'après Monique Gadant, voit son essor à partir des années 80 sous la nomination de « *littérature beur* »¹. Le terme « *beur* » sous-tend une référence socioculturelle à une communauté précise, celle des arabes. Certaines critiques voient en ce même terme une sorte de discrimination et allusion raciste. C'est le cas de Françoise Gaspard et Claude Servan-Schreiber qui s'insurgent contre cet abus de langage : « *cette notion de seconde génération d'immigrés n'est pas seulement une commodité de langage. Elle est chargée d'un contenu inadmissible au plan moral et politique : elle nomme pour exclure, marginaliser.* »².

Loin de ces qualifications, et sur le plan textuel, le « *roman beur* » continu de susciter l'intérêt dans la mesure où les récits de la banlieue présentent une réalité commune, basée sur la mémoire et les difficultés des conditions marginales. C'est un espace d'une « *écriture rebelle* » qui dit « *la situation d'exclusion* » et « *l'échec des politiques d'intégration* ».

Les écrits d'Akli Tadjer font partie de cette littérature, jusqu'ici mal placée, qui s'inscrit dans le réel et retrace l'itinéraire des jeunes beurs en frustration. Récits largement autobiographiques qui décèlent un référent historique et social et se présentent comme « *écriture-témoignage* » : c'est une reconstitution mémorielle de la blessure du passé en établissant une vérité longtemps occultée des deux côtés de la Méditerranée.

Consigné dans cette mouvance, *Le porteur de cartable*, présente une écriture fusionnelle qui transcende les barrières linguistiques et culturelles et se donne à lire comme document historique, ethnologique et autobiographique. D'un côté, son écriture épouse le rythme des dénonciations du vécu des minorités, désavantagées, différenciées et marginalisées, en transposant l'expérience personnelle de l'écrivain-témoin, qui se fait à la fois sujet/ objet de son œuvre. D'un autre côté, elle se situe dans un contexte historique d'où elle tire sa légitimité en interrogeant les mémoires et les événements.

« *Il y a un passé qui ne se passe pas et un futur fermé* »³, cette affirmation de François Hartog illustre bel et bien cette tendance de la réécriture de l'Histoire que les écrivains algériens adoptent dans leur « *mise à nu* » autobiographique. Cela dit, l'expérience du retour sur Soi s'effectue par l'écho du temps. L'Histoire devient, ainsi, une instance primordiale qui retrace le devenir du sujet. Quand l'Histoire se

¹ Pour l'orthographe du mot, nous optons pour le choix de le laisser neutre (sans « e » à la fin). Mais il convient de noter que Michel Laronde dans son ouvrage « *autour du roman beur, 1993* » avait privilégié le recours à une concordance grammaticale pour l'adjectif « beur », selon lui s'accorde en genre et en nombre avec le nom auquel il se rapporte.

² GASPARD Françoise/SERVAN-SCHREIBER Claude, (1985), *La fin des immigrés*, Paris : Seuil, p.48.

³ HARTOG François, (2010). *Historicité/régime d'historicité. Histographies. Concepts et débats n°6*, p.770.

Pacte de vérité entre témoignage et autofiction Posture postcoloniale et Réécriture de l'Histoire en question dans *Le Porteur de cartable* d'Akli Tadjer DR.GUETTAFI SIHEM - DR.SOLTANI WASSILA

traduit en un épisode de vie, elle se combine avec un imaginaire subjectif, celui de l'autobiographe qui « fictionnalise » sa vie dans et par l'Histoire.

Si Michel Combat voit en l'autofiction une « *mise en roman de ce qu'on vit* », elle est, aussi, cette « *parole qui s'installe à mi-chemin de l'imaginaire et du vécu, du souvenir et du fantasme.* »⁴. Cette invention narrative consciente du « *Soi délibéré* », apparaît d'emblée comme un univers douteux et incertain qui correspond à la situation de l'entre-deux que vit le sujet issu d'un foisonnement de cultures différentes.

C'est aussi cette part d'inconscience qui doit s'énoncer parce qu'elle constitue une donnée centrale de l'être. L'autofiction représente en ce sens un « *laboratoire intime* » où se dévoilent les secrets refoulés et se tissent les fils d'une identité plurielle en désordre. Cette attitude « *d'auto-observation* » conduit le sujet à l'écriture de ce que Bruno Blanckeman appelle les « *récits indécidables* » qui : « *posent l'inconnu de soi comme équation, l'appriivoisement de son propre altérité comme mine.* »⁵. Autrement dit, il s'agit d'une expression libre de la personnalité silencieuse qui se révèle en situation d'écriture significative, et c'est également, « *connaître l'autre du moi, par le biais du récit autofictionnel.* »⁶.

Cela mène à une impossibilité de dissocier le vivre de l'écrire, le récit s'écrit en même temps que la vie s'écoule et le *Soi* se redécouvre. Donc, « *les postures autobiographiques du récit renvoient à cette opération tumultueuse par laquelle un sujet vivant devient le sujet central d'une œuvre et brasse la matière de sa propre vie.* »⁷. Le sujet-écrivain s'enfouit dans un non-lieu et un hors-temps et se dissocie du monde qui l'entoure pour effectuer sa quête et tente de se retrouver au bout de la « transe d'écriture ».

Mais peut-on écrire sur soi sans se situer dans un temps, une époque et une Histoire ?

Dans l'analyse ci-dessous, nous ne cherchons pas à comprendre si un texte, relevant d'une littérature personnelle, peut prendre la valeur d'un document historique, mais plutôt saisir les enjeux d'une telle stratégie : se positionner, historiquement pour se trouver *Soi-même*. Cette dimension est mise en scène dans l'œuvre d'Akli Tadjer où il a choisi l'exploration de son être en plaçant son projet dans un conflit historique dont il a été à la fois : acteur, témoin et victime. Un désir d'écrire à la première personne l'emporte face à ses « souvenirs historiques ».

1. (Ré) écriture de l'Histoire : une convalescence par l'imaginaire

Plus l'ère postcoloniale se déploie dans le temps, plus le nombre des écrits personnels, ancrés dans des situations coloniales traumatiques, augmente. Qui dit violence institutionnelle dit aussi silences ; des silences qui se traduisent par des

⁴ RAIMOND, Michel cité par BLANCKEMAN Bruno, (2008), *Les récits indécidables*, France : Presses Universitaires du Septentrion, p. 118.

⁵ Ibid., p.21.

⁶ Ibid.

⁷ Ibid., p.91.

Pacte de vérité entre témoignage et autofiction Posture postcoloniale et Réécriture de l'Histoire en question dans *Le Porteur de cartable* d'Akli Tadjer DR.GUETTAFI SIHEM - DR.SOLTANI WASSILA

ruptures de la parole individuelle et collective, symptômes d'une cassure culturelle causée par des dysfonctionnements institutionnels. Établir ces paroles interrompues en discours collectif public appartient au temps historique. Il est clair que les formes personnelles de souvenirs font émerger du silence, des paroles qui resteraient insoupçonnées sans le recul historique.

Après la suprême fracture coloniale causée par la guerre et les années de silence qui suivent le processus d'acolement et l'acte de rassembler les fils qui permettent, grâce à l'écriture de fiction, de donner à l'Histoire une continuité entre passé/présent, se manifestent par des souvenirs épars, des fragments de mémoire, des réminiscences incomplètes et une reconstruction partielle ; intégrés à la fiction, ces échos d'un passé perturbé et perturbateur enclenchent la démarche de recréation d'une perception collective de la continuité de l'Histoire. Ainsi, « *Les romanciers deviennent des « faiseurs d'histoire ». Ils sont embarqués, eux et leurs textes, dans le débat sur la mémoire et sa gestion* »⁸.

Lors d'une *fictionnalisation* de l'Histoire, les éléments empruntés au monde réel donnent à la signification de la fiction une épaisseur historique, parce que la qualité historique de ces éléments ressort de plus en plus avec le passage du temps. De nombreux souvenirs, enfouis, mutilés, maquillés, refoulés dans le silence qui couvre la période de déni public et d'amnésie collective, peuvent être réactivés par le procédé de la *naturalisation*⁹ de certains ingrédients à valeur historique, procédé qui est le principe même de l'écriture de la fiction, selon Michel Laronde.

Le geste de *naturalisation* établi par l'écrivain consiste à *narrativiser* l'événement, c'est-à-dire passer de la fiction à l'histoire en intégrant des éléments du réel dans la fiction, à le concrétiser sous une forme littéraire (le roman) où entrent des contraintes telles que : suite de faits à intégrer dans une logique narrative, sélection de détails appropriés au cadrage chronologique et à la situation décrite, adéquation des analogies entre emprunt à la réalité et ancrage dans la fiction :

Des effets de réel qui sont produits par le processus de naturalisation, sont à mettre au compte de la translation, du passage du réel à la fiction par l'écriture. Et c'est au creux de cette ambiguïté entre renvoi à une réalité extérieure identifiable et événements inscrits dans la logique chronologique du roman, qu'il faut « trier » les éléments qui seront « historicisables » ou « historisables » Ce sera peut-être à partir de la reconnaissance des éléments de la fiction qui ne sont pas intégrables à la situation réelle « hors du texte »

⁸ ALI BEN ALI, Zineb, citée par BURTSCHER- BECHTER Beate et MERTZ BAUMGATNER, (2001), Subversion du réel : stratégies esthétiques dans la littérature algérienne contemporaine. *Etudes littéraires maghrébines*, n° 16, Paris : Ed. L'Harmattan, p.41.

⁹ LARONDE, Michel, « De la fiction à l'Histoire : Résurgence de l'Histoire forclosée. Le 17 Octobre 1961 », intervention lors du colloque *Vers un dépassement de la dialectique de l'Histoire et de la fiction*, Lille3, 9/10/11 octobre 2017.09 Octobre 2017.

Pacte de vérité entre témoignage et autofiction Posture postcoloniale et Réécriture de l'Histoire en question dans *Le Porteur de cartable* d'Akli Tadjer DR.GUETTAFI SIHEM - DR.SOLTANI WASSILA

que devra commencer une lecture liminale entre champ de la fiction et champ de l'Histoire.¹⁰

Les souvenirs d'enfance, particulièrement ceux d'un enfant très jeune, dévoilent toujours *une part d'affabulation*, car, comme l'a montré Philippe Lejeune, *le je-du-passé est (re)construit par un je-du-présent* qui a accès à d'autres sources d'informations que le pur travail de la mémoire. (Bien des souvenirs de la petite enfance sont, en fait, implantés en nous par les histoires racontées en famille.) L'authenticité d'une autobiographie aussi *centrée* que *fragmentée* sur la vie intérieure d'un enfant, qui ne comprend pas ce qui lui arrive, est aussi incertaine que le statut du texte entre document historique et œuvre d'imagination.

Dans ce contexte, la mémoire serait l'un des thèmes les plus habituellement abordés dans les littératures postcoloniales car elle est reliée de façon inextricable à l'idée d'identité et à une redéfinition de celle-ci. *La mémoire est génératrice d'identité*¹¹, affirme l'historien allemand Otto Gerhard Oexle. En ce sens, l'écriture de l'histoire ne se réalise pas sans une écriture de soi : Tadjer se raconte en même temps qu'il raconte. Ainsi, l'écriture de l'histoire et l'écriture de soi se tissent dans ses œuvres en un unique et même geste d'écriture. Tadjer a découvert dans l'écriture autobiographique une praxis où s'accomplit sa propre liberté et surtout moyen de se révéler à lui-même et de reprendre à son compte l'Histoire et l'histoire de sa vie « *Ma vie a été en même temps le produit et l'expression du monde dans lequel elle se déroulait et c'est pourquoi j'ai pu en la racontant, parler de tout autre chose que de moi* »¹².

L'écriture de soi est aussi une écriture des autres, le destin d'une nation ; l'engagement de l'auteur pour la cause de son pays, la guerre d'Algérie, indique dans l'autobiographie même des voies possibles pour une éthique postcoloniale « *face à face avec soi-même sous le regard de l'autre* »¹³. Les romans de la guerre d'Algérie se situent dans un champ multiple entre littérature et histoire, fiction et réalité, mise en scène personnelle et représentation collective. La représentation de la réalité en fiction est comprise comme une transcription problématique. L'œuvre de Tadjer est une reprise fictionnelle de l'histoire ; ainsi les disciplines de l'histoire et de la fiction s'influencent mutuellement dans sa création. Fiction et histoire s'entrecroisent, reliant la mémoire individuelle au passé historique et c'est dans cet entrecroisement que Tadjer a reconstruit ce temps de la période coloniale. Il a réécrit l'histoire de l'Algérie et du peuple algérien en immigration au compte de l'imaginaire.

Des souvenirs épars de Tadjer à travers le petit Omar, un écho d'un passé perturbé et perturbateur va émerger et faire émerger à travers lui une histoire

¹⁰ LARONDE, Michel, *ibid.*

¹¹ Note de lecture.

¹² DE BEAUVOIR Simone, (1972), *Tout compte fait*, Paris : Ed. Gallimard, pp.39-40.

¹³ FANON Frantz, (1972), *Sociologie d'une révolution*, « L'an V de la révolution algérienne », Paris : Ed. Maspero, p.10.

Pacte de vérité entre témoignage et autofiction Posture postcoloniale et Réécriture de l'Histoire en question dans *Le Porteur de cartable* d'Akli Tadjer DR.GUETTAFI SIHEM - DR.SOLTANI WASSILA

collective plus complète pour compenser une histoire (du colonisateur) déformée. Selon Michel de Certeau : « *le réel ferait un retour sous forme de résurgence* », c'est-à-dire qu'on ne peut plus l'empêcher de passer. Le silence de l'histoire, c'est la fiction qui va le faire ressortir : « ... *Ce qui m'intéresse, c'est un travail sur le genre romanesque et le genre historique, et les interférences, la perméabilité, des glissements entre les deux genres, et plus spécialement dans le sens écriture de fiction, écriture de l'Histoire...* »¹⁴. L'imagination devient ainsi l'un des principes-clés du processus qui consiste à rétablir un continuum chronologique de l'Histoire interrompu par les nombreux silences occasionnés par cette succession de situations collectives traumatiques qu'on a voulu détourner du champ historique.

C'est par le biais du témoignage qu'Akli Tadjer relate ses souvenirs d'enfance, des souvenirs mêlés de sang et de cris qu'il fuit en créant son propre espace imaginaire afin de surmonter « l'insupportable traumatisme » de guerre. La complexité de la double quête de Tadjer se relève d'une « *autoréflexion du temps historique* » qui oppose la rationalité de l'historien à la subjectivité de l'autobiographe. Si la (ré) écriture de l'Histoire est un processus pluriel, l'écriture de Soi demeure incontestablement individuelle et hautement intime. Cette confrontation se justifie-t-elle par la mise en chantier d'une identité plurielle, objectivée ?

L'Histoire prétend tenir un discours vrai sur le passé. Néanmoins, de nombreux historiens insistent sur le fait que le discours historique est limité. On pourrait même dire que l'inachèvement représente une caractéristique fondamentale du récit historique puisqu'il est impossible de décrire une totalité événementielle : « *En aucun cas ce que les historiens appellent un évènement n'est saisi directement et entièrement ; il l'est toujours complètement et latéralement, à travers des documents ou des témoignages.* »¹⁵

Cependant, non seulement le récit historique est limité, mais il est également subjectif car il demeure une version précise d'un auteur qui essaie de comprendre certaines éventualités historiques qui font évidemment partie de son identité. Quand l'écrivain se positionne historiquement en tant que sujet appartenant à ce pays dont il raconte l'Histoire, il ne peut échapper à sa subjectivité. Dès lors, se pose la question de l'implication de l'auteur dans ses écrits car sa propre lecture de l'Histoire le conduit à privilégier certains faits au détriment d'autres ou à en opérer une modification voire même une réécriture. L'un des enjeux du présent travail est de cerner les écarts qui se dressent entre le discours historique et le discours romanesque, et comment expliciter le rapport complexe qui régit la relation : Histoire/ Fiction.

Manzoni Alessandro dans « *I promessi Sposi* » essaye de séparer le réel de la fiction. Selon lui, pour respecter la véracité des faits, les personnages doivent être placés en arrière plan, tandis que le développement de la diégèse est confié à des héros historiques. Une réflexion sur le renouveau des formes de réécriture de

¹⁴ LARONDE, Michel, Op. Cit.

¹⁵ VEYNE Paul, (1979), Comment on écrit l'Histoire, Paris : Seuil, p.68.

Pacte de vérité entre témoignage et autofiction Posture postcoloniale et Réécriture de l'Histoire en question dans *Le Porteur de cartable* d'Akli Tadjer DR.GUETTAFI SIHEM - DR.SOLTANI WASSILA

l'Histoire est en lien direct avec la postmodernité. Il y a eu un déferlement du « roman de la mémoire » entre les années 80 et 2000 où on peut lire une reconsidération profonde de l'imaginaire romanesque contemporain qui ambitionne, désormais, de toucher le réel de l'Histoire à travers la fiction. Il s'agit d'une transmission d'événements historiques par le biais d'une écriture qui vise à corriger une vision officielle de l'Histoire, et à compléter par la fiction une historisation remise en question.

Mais, il serait évident de constater que la fiction, par delà l'imaginaire, peut constituer un obstacle à la recherche de la vérité. Mais existe-il une vérité absolue ? Ou comme le dit Marcel Proust « une vérité clairement comprise ne peut plus être écrite avec sincérité. »¹⁶, Car les faits ne parlent pas d'eux-mêmes pour le prouver. Et comme, c'est à l'écrivain de les faire parler, il est indispensable qu'il se trouve impliqué dans ce travail.

Si l'on vient du côté de l'acte d'écriture, nul doute que l'auteur revit chaque scène avant de la transcrire. Cet exercice de précision fondé essentiellement sur un processus mémoriel peut, donc, connaître des impasses : les pertes de mémoire (qui peuvent être d'ordre affectif : le sujet peut inconsciemment oublier un souvenir douloureux, ou d'ordre cognitif). Il serait donc légitime de penser que le passage entre le vécu et son écriture n'est nullement neutre. Quelles seraient, donc, les limites du processus mémoriel ?

La mise en écrit du vécu ne peut s'échapper à l'intervention de certains éléments fictionnels qui viennent « en aide » lorsque la mémoire humaine arrive à ses limites. Les failles des souvenirs incomplets, les blancs des mots inachevés s'ajustent à des scènes imaginaires pour assurer la continuité du récit historique. D'ailleurs, l'oubli est le premier signe de la vulnérabilité du discours historique. L'exactitude absolue de quelconque récit de soi demeure inaccessible.

L'écriture de la mémoire semble porter l'impossible souvenir, elle permet de se souvenir de ce qui est absent. Leslie Hill articule cette idée dans un commentaire sur cette aporie : « *Se souvenir de l'impossibilité de la mémoire, [c']est reconnaître les limites du souvenir et respecter l'illimité de l'oubli.* »¹⁷. L'oubli et le vide sont la matière de la mémoire. C'est par la fiction que l'écrivain tente d'enjamber ce vide, ainsi l'absence de certaines figures du passé peut devenir une possible présence. L'impossibilité du souvenir se met face à la nécessité de trouver la vérité, la vérité de Soi-même.

Tadjer dans son récit fait appel au témoignage d'un enfant, témoin de certaines réalités historiques de l'Algérie des années 60. Le témoignage, étant un récit de vérité et d'authenticité, il s'attache à des propos d'un gamin. Il obéit, donc, à une interprétation personnelle qui peut modifier la vérité historique car l'enfant ne

¹⁶ PROUST Marcel, (1920), Essais et articles, Senancour c'est moi, Paris : Gallimard.

¹⁷ HILL Leslie citée par VANBORRE Emmanuelle Anne, (2010), Lectures Blanchotiennes de Malraux et de Camus, New Yourk : Peter Ling Publishing, p.75.

Pacte de vérité entre témoignage et autofiction Posture postcoloniale et Réécriture de l'Histoire en question dans *Le Porteur de cartable* d'Akli Tadjer DR.GUETTAFI SIHEM - DR.SOLTANI WASSILA

perçoit pas le politique ou l'idéologique. Tadjer affirme dans l'un de ses entretiens, que ce petit enfant n'est autre que le petit Tadjer « *Je m'identifie à lui. Je peux même dire que j'étais son double pendant toute l'écriture du livre.* »¹⁸. La problématique de la vérité s'accroît, si pour Lejeune¹⁹ l'autobiographie est un engagement que prend l'auteur à raconter sa vie dans un esprit de vérité, l'autofiction, quand à elle, recourt à l'imagination pour surmonter l'oubli.

Seul le problème de la mémoire peut aller à l'encontre de ce pacte de vérité. La figure de l'enfant-témoin garantit l'attachement de l'auteur à ce pacte et installe le lecteur dans un espace de confiance. Le souci de dire vrai mais beau, pousse Tadjer donc à emballer certaines vérités littérairement pour les rendre plus vives et intenses. La fiction et la réalité s'entremêlent, s'enrichissent mais jusqu'à quel point ? La fiction a-t-elle une frontière et que doit-elle à la vérité ?

Dans *le porteur de cartable*, qui se situe au point d'articulation du Moi et de l'Histoire, l'écriture de l'Histoire s'approche de ce que Paul Ricoeur appelle « *la fictionnalisation de l'Histoire* » (1985, p.265). La scénographie se présente comme un ensemble de « *réajustements subjectifs et esthétiques de l'Histoire* ». Akli Tadjer, à travers une « *fiction historisée* », met l'accent sur deux groupes : les harkis et les pieds noirs, il retrace leur cheminement, rôle, souffrance durant la guerre de libération. Ces deux communautés existent réellement comme fait historique appartenant à l'Histoire algérienne, Tadjer fait intervenir deux figures fictives pour mettre en évidence cette réalité. Il crée des personnages avec la complexité de l'existence humaine puis les plante au cœur d'un conflit historique où ils seront acteurs. Il s'agit, dans ce cas, de deux gamins Omar et Raphaël, un beur et un pied noir, représentant chacun sa communauté. Si ces personnages se présentent comme des êtres fictifs, il n'est pas le cas pour les sensations qu'ils éprouvent, les épreuves qu'ils surpassent. Ce sont des porte-paroles d'une vérité existante. Nous lisons dans l'une des pages du roman :

*Rue Lescot, je ferme les yeux et je me laisse bercer. Rue Turbigo, l'église Saint-Eustache sonne les douze coups de minuit. Et rue Tiquetonne, ça fait boum ! Boum ! Boum ! J'ai les tympans qui explosent. Les vitrines des magasins ont volé en éclats. Les pare-brise des voitures sont soufflés. Je m'agrippe au cou de mon père. Je suis pétrifié. L'embuscade est en feu. C'est la fin du monde.*²⁰

L'évènement historique est raconté selon la vision du personnage et la gravité du fait s'accroît par ses émotions, la scène est vue et vécue du point de vue du narrateur. L'utilisation de la focalisation interne et du style direct permettent de créer l'effet d'une certaine intériorité, le lecteur a l'impression de vivre subjectivement ce qui se passe. Il est au cœur des réflexions des personnages.

¹⁸E.AUGRIS, [en ligne], *Le porteur de cartable*, d'Akli Tadjer, URL : <http://histoire-commune.blogspot.com/2009/05/le-porteur-de-cartable.html>, (Consulté le : 15/09/2014).

¹⁹ LEJEUNE, Philippe, (1996), *Le Pacte autobiographique*, Paris : Seuil.

²⁰ TADJER Akli, (2009), *Le porteur de cartable*, Algérie : éditions APIC, p.213.

Pacte de vérité entre témoignage et autofiction Posture postcoloniale et Réécriture de l'Histoire en question dans *Le Porteur de cartable* d'Akli Tadjer DR.GUETTAFI SIHEM - DR.SOLTANI WASSILA

Cette technique dévoile l'apport de la vision du personnage dans la lecture de l'évènement historique et pose la question de la véracité dans la transmission du discours historique (qui se révèle essentiellement de l'activité mémorielle de l'écrivain) en littérature.

Le témoignage ne rend pas compte des faits tels qu'ils se sont déroulés mais du vécu des faits. Dès lors, quand Omar nous rapporte ses aventures dès sa sortie de l'école pour récolter les dons qui vont aider l'FLN, il s'agit d'une interprétation d'un fait historique vécu et ressenti fondé sur un regard d'enfant. Si l'Histoire se veut objective, la subjectivité de la mémoire individuelle demeure liée au degré de l'attachement à un tel ou tel souvenir. Aussi, le devoir de mémoire oblige l'écrivain à être le plus possible honnête, véridique et authentique. La subjectivité est, donc, indispensable au récit historique, mais nous attendons et, selon Paul Ricoeur, de l'Histoire « *une certaine objectivité, l'objectivité qui lui convient* » et qui demeure jusque ici une visée ambitieuse.

Nous pouvons constater que Tadjer tisse sa fiction sur une toile de vérité historique réelle, faisant intervenir d'autres éléments pour rendre celle-ci plus émouvante, proche du lecteur. Il est évident que l'histoire d'une vie misérable d'un personnage peut mieux dessiner un tableau de souffrance qu'un évènement historique rationnel. Créer une fiction plus vraie que toute réalité, était sans doute le premier apport d'une telle écriture car *l'Histoire est plus palpable, plus vraie, plus proche racontée par un film ou un roman*²¹ (Fatima Kadi-Bekhaï).

2. Vérité historique entre épique et politique

S'il est question d'Histoire nationale, il est aussi question du passé commun d'un peuple. Revenir sur le passé est généralement une tentative pour comprendre le présent et retracer le futur des sociétés. Il en résulte que le témoignage est dominé par les idéologies et les politiques de l'époque. La réécriture de l'Histoire doit respecter certaines normes qui répondent à la situation présente dans la quelle, elle s'effectue.

Selon ce raisonnement, la fiction n'est pas le vrai ennemi de la vérité, ce sont plutôt les manipulations conscientes des régimes politiques auxquelles l'écrivain se trouve des fois obligé d'obéir : « *L'Histoire a été et est encore, ici et là dans le monde, soumise à des manipulations conscientes de la part de régimes politiques.* »²². Or, pour fuir la censure, l'écrivain fait appel à des éléments fictifs pour faire passer implicitement ces vérités, jugées interdites par le régime politique. C'est la seule voie qui permet à un écrivain engagé de dire ou de rétablir une vérité masquée ou déformée dans une perspective volontariste sans crainte. Il s'avère, enfin, que la fiction assume une double fonction textuelle et extratextuelle : d'une part, elle comble les blancs de la mémoire. D'autre part, elle sert de prétexte contre la censure et libère le verbe.

²¹ Note de lecture.

²² LE GOFF Jacques, (1988), Histoire et mémoire, Paris : Gallimard., p.10.

Pacte de vérité entre témoignage et autofiction Posture postcoloniale et Réécriture de l'Histoire en question dans *Le Porteur de cartable* d'Akli Tadjer DR.GUETTAFI SIHEM - DR.SOLTANI WASSILA

Le Porteur de cartable est un titre qui fait référence au rôle des enfants pendant la guerre d'Algérie. Il souligne aussi le contraste entre l'innocence de l'univers enfantin et les atrocités de la guerre. L'auteur met l'accent sur une vérité, tellement, escamotée: la liberté a été acquise grâce à des minorités/ Subalternes « *des petits pions de la révolution* », jugées insignifiantes dans le discours historique, et non seulement par des héros légendaires : « *A-t-on jamais vu un équarisseur, un garçon de rang à la Tour d'Argent, un marchand de salades et un élève de CM2 dans les manuels d'histoire ? Evidemment, non. Mais des chefs, comme lui, qui fument des cigares de Cuba, qui portent des costumes en alpaga et qui assurent que les peuples unis jamais ne seront vaincus, ceux-là seront accueillis, à bras ouverts, dans le grand livre de la révolution.* » (PC.99) se demande le petit Omar. Cette problématique épineuse fait l'objet du roman qui rend hommage aux sacrifices oubliés du pauvre peuple et réduit la réécriture de l'Histoire à la description du quotidien misérable de deux familles essoufflées et des chamailleries de deux gamins qui aspirent à « *acheter la paix* » s'ils trouveront le vendeur.

Tout en dévoilant les écarts de certaines figures « épiques » qui ont consenti à se servir de leur statut d'honneur au sein du FLN à des fins personnelles. Tadjer en donne l'exemple, à travers le personnage, Messaoud, chef du réseau FLN, qui s'est permis de déshonorer Ali, un soldat, « *pas grand-chose* » à ses yeux. À s'en prendre à sa femme par la suite, ainsi que de profiter de l'argent du FLN et donner des ordres pour régler les comptes de ceux qui ne veulent pas payer pour la révolution.

L'action se déroule à la fin de la guerre d'Algérie : l'atmosphère est donc riche de tensions. La situation d'Omar et de Raphaël, un duo de dix ans, témoigne de la complexité de la vie que mène la population issue de l'immigration. En effet, il est bien difficile de déterminer qui, entre les deux garçons, est algérien, ou qui est français. Omar n'est pas considéré comme un « *vrai Français* », puisqu'il est rejeté par ses camarades de classe (qui le traitent de « *bougnoule* », « *bicot* » et autres insultes). « *On est quoi si on n'est pas de vrais Français ?* » demande-t-il à sa mère, (PC, 50), qui ne parvient pas à lui répondre. Son père n'en est pas davantage capable:

- [...] *Même Raphaël, il ne croit plus qu'il va rentrer chez lui.*
- *Chez lui, comme il dit, c'est chez nous.*
- *Je ne comprends plus rien avec vos histoires. Nous, la, ici, maintenant, on est chez Raphaël ou on est chez nous ?*
- *On est chez-nous chez-lui. Maintenant ça suffit. Arrête de me casser la tête avec tes questions.* (PC, 151-152)

Mais le cas de Raphaël n'en dit pas mieux. D'ailleurs les « *Francaoui* », comme il les appelle, le traitent en étranger. Ses camarades de classe rigolent « *grassement de son accent pied-noir* » (PC, 63). Ce qui réunit les deux enfants, c'est justement la complexité de leur situation, qui fait d'eux des victimes de la guerre. De ce point

Pacte de vérité entre témoignage et autofiction Posture postcoloniale et Réécriture de l'Histoire en question dans *Le Porteur de cartable* d'Akli Tadjer DR.GUETTAFI SIHEM - DR.SOLTANI WASSILA

commun, va naître une amitié profonde, ils deviennent « *Les deux faces d'une même médaille* » (PC, 262)

Le premier conflit entre les deux garçons est relatif à l'espace : c'est l'appartement que Raphaël vient occuper, et qu'Omar a toujours espéré habiter, qui crée le malentendu. Quand la famille Sanchez y emménage, les Boulawanes ressentent, par conséquent, une injustice profonde. Ainsi, cet emménagement apparaît comme reproduction de la colonisation. Sans oublier que Raphaël, étant un pied noir, a déjà envahi l'espace intime d'Omar : l'Algérie. La comparaison s'accroît encore, lorsque Raphaël vient s'emparer d'un autre espace, celui de l'école d'Omar où il vient s'asseoir sur le même banc que son voisin de palier. Les deux garçons conviennent alors « *d'un commun accord – une sorte d'Évian-bis – de [se] partager le pupitre en deux parties parfaitement égales* » (PC, 91). La référence aux accords d'Évian du 18 mars 1962, qui se sont traduits par un cessez-le feu sur le territoire algérien, montre bien que les tensions de la guerre d'Algérie sont ici mises en scène à travers les deux petits garçons. Ainsi ces vérités historiques ont pu être dites haut et fort loin de la censure politique.

Le porteur de cartable est une reconstruction mémorielle du passé de l'auteur, qui a replacé son histoire individuelle dans le destin d'une représentation littéraire collective. Mais aussi, c'est un chemin vers la re (découverte) de Soi. Lorsque le sujet est face au traumatisme, l'imaginaire joue un rôle important dans la construction de son espace. La violence devient productrice d'espaces imaginaires afin de survivre. Ainsi, le mythe prend la place du réel et possède le sujet qui s'enfouit vers les temps qui lui procurent des moments de joie. C'est le cas de Mme Sanchez, qui arrachée à son pays ensoleillé, l'Algérie, devient dépressive. Son fils rêve d'y retourner, le qualifiant par un « *chez nous* » : « *N'est-ce pas que c'est beau ? Le ciel est bleu. L'eau est bleue [...]. Tout est bleu dans mon pays...* » (PC, 141). La beauté de ce pays fait l'objet de ses discussions avec son voisin beur Omar dont les pieds n'ont jamais foulé le sol algérien. Le père d'Omar lui décrit souvent cet espace inconnu : « *Il voudra. Et tu découvriras Bousoulem, notre village, au cœur de la Kabylie. Tu verras comme il est magnifique. Le matin, quand tu te lèves, pas un bruit (...). Tu ouvres la fenêtre. Rien devant. Rien derrière ? La montagne à perte de vue. On est seuls.* » (PC, 152). La connotation de ce descriptif resurgit, sans doute, de l'amertume que ressent le père, seul en France, le vide dans le cœur comme tous les beurs qui continuent de rêver d'un retour mythique vers ce pays, « *plus beau que les jardins du paradis* » (PC, 169).

Par ces thématiques, l'auteur endosse le statut d'écrivain « de la banlieue » et du « malaise identitaire », étiquettes de la littérature « beur » qui a longtemps été perçue comme une littérature de témoignage, intéressante par sa valeur sociologique, mais de moindre qualité littéraire (Bonn, 2003). Sa dimension littéraire disparaît derrière la dimension culturelle ou politique. Si pour certains critiques (Sebkhli, 1999) le récit beur souffre d'une « *illégitimité esthétique* », c'est-à-dire remettant la littérarité au second plan et prônant la transmission d'un vécu d'une humanité à la dérive. Bruno Blanckeman, en dit le contraire, « *le travail*

linguistique prend valeur d'engagement politique, il introduit un référent nouveau, celui [...] des générations de la crise et des marginalités nouvelles. »²³ ; Le jargon, l'oralité, l'omission et le style simple, jamais simpliste, constituent des fractures rythmiques qui expriment l'état des sociétés en désordre. Ainsi, le langage se fait « *actant du récit* », s'autorisant à dire l'inédit. De même, Akli Tadjer, ne s'est pas tâché de reconstruire une épopée de l'Histoire algérienne, tout en imitant le réel dans sa banalité et simplicité. Se servant d'un langage, « *enfantin mais furieux* », il a retracé le parcours tragique d'une communauté sous les feux de la guerre.

3. « Le biographisme révélateur » : quand le souvenir souffre

Dans notre analyse, il nous apparaît utile de faire appel à un concept créé par le théoricien et comparatiste roumain Virgil Podoabă²⁴ : il s'agit du « *biographisme révélateur* ». Selon Virgil, le principe du biographisme « révélateur » est celui de n'user des épisodes biographiques que pour le devenir personnel du héros-narrateur. On obtient ainsi une autobiographie découpée en épisodes « révélateurs ».

Tadjer fait recours, lui aussi, à cette forme de découpage du fil biographique des événements. On acquiert ainsi une chronologie discontinue des épisodes racontés à valeur symbolique dans le cadre du texte. Nous nous contentons de citer l'exemple suivant où le narrateur se souvient d'un événement à l'école : « *Et il me revient en mémoire, rue Lescot, l'appréciation qu'avait notée Mme Ceylac en débat d'année sur le sujet d'une rédaction dont le thème était « Pourquoi j'aime mon pays ? » Mon pays ? Quel pays ? La France ? L'Algérie ?* » (PC, 210). Ce souvenir constitue le point de départ d'une réflexion sur la notion de « patrie ». L'identité culturelle du héros et son devenir se trouvent modifiés suite à cet événement. Si la scène se donne à lire comme un vrai souvenir, dans la mémoire du narrateur-enfant, la fictionnaliser serait un choix conscient de l'écrivain adulte qui l'avait insérée dans le récit sous forme d'un épisode « révélateur », qui témoigne d'une certaine maturité réflexive de l'enfant-héros.

L'histoire ainsi structurée s'ordonne en réseaux d'événements, en cycle d'épisodes ou en phases d'aventures. L'écrivain semble faire un va et vient entre le réel et l'imaginaire. Cette situation énonce les doutes et l'instabilité qui enchaînent le narrateur au cours du processus mémoriel. Le souvenir étouffe le sujet de toute part, le Moi s'évite, s'enfuit, s'inquiète pour mieux s'exposer. Cette complexité est due à un croisement du « *Moi individualisé* » du récit autofictionnel et du « *Moi collectif* » poussé par un devoir de mémoire, c'est une nécessité urgente de se souvenir. La fiction permet ainsi de communiquer les parts inconscientes de l'être. C'est un effort de reconstitution de Soi par la parole écrite, une tentative de rejoindre par l'écriture ce qui ne s'écrit pas, une « *phase génétique du sujet* » son « *avant la découverte.* »

²³ BLANCKEMAN Bruno, Op.cit, p.25.

²⁴ PODOABA, Virgil, *L'expérience de la découverte et sa thématization dans la littérature roumaine contemporaine*, Thèse de doctorat de Cluj-Napoca: Université "Babeş-Bolyai", Roumanie, 2003.

Pacte de vérité entre témoignage et autofiction Posture postcoloniale et Réécriture de l'Histoire en question dans *Le Porteur de cartable* d'Akli Tadjer DR.GUETTAFI SIHEM - DR.SOLTANI WASSILA

Pour faire le point, cette ambiguïté intentionnée qui régit les rapports entre les instances principales du discours narratif relève, chez Akli Tadjer, d'un complexe de la marginalité. Déracinés du point de vue ethnique, mal intégrés dans la culture d'adoption, dépayés axiologiquement, les écrivains maghrébins font du biographisme un symptôme de leur propre détresse. *Le porteur de cartable* s'articule autour de : la réécriture de l'Histoire mais aussi la quête de l'identité culturelle et enfin, il constitue une voie vers ce qu'on appelle un interculturalisme. Le recours à ces thématiques prouve qu'il s'inscrit dans une tendance postcoloniale.

Est-il besoin de rappeler que le roman postcolonial a une relation très étroite avec la mémoire, l'identité mais surtout l'éthique et l'Histoire qui sont ses mots clés. Il tente de penser dans le présent, la mémoire des temps anciens, tout en réglant un contentieux avec le discours historiographique occidental. La référence à l'Histoire est continue dans *Le porteur de cartable*. Il s'agit de définir le rapport de proximité/distance entre l'Histoire de l'Algérie et sa représentation dans le roman. Akli Tadjer adopte une posture postcoloniale qui marque une volonté d'anticiper le futur par des bifurcations possibles au sein même du présent, et par là même, elle se construit avant tout comme un certain rapport à la postériorité.

Malek Bouyahia présente la posture postcoloniale comme une posture qui permet de « *concevoir chaque moment historique comme un présent qui s'ouvre à plusieurs avenir.* »²⁵. *Le porteur de cartable* peut être considéré comme une œuvre postcoloniale car son auteur adopte une posture de mettre en perspective l'Histoire de l'Algérie d'un point de vue algérien. Comme Akli Tadjer vient d'un monde multilingue, multiculturel, il propose une autre vision, un point de vue « *indigène* » en déconstruisant un certain nombre de clichés construits par une hégémonie occidentale. Cette réaction à la main mise occidentale sur les savoirs historiques a permis la création des programmes des *Subalternes Studies* lancés en 1982 à Delhi dans le cadre des *Souths Asian Studies* par des historiens marxistes indiens rejoints par Gayatri Spivak.

Cette école d'historiographie vise à opérer une relecture de l'Histoire écrite par l'élite occidentale, à décentrer le regard euro-centriste, à envisager l'Histoire par ce bas et à redonner sens à des mouvements politiques. Spivak a procuré aux *Subalternes Studies* une dimension plus textualiste en s'intéressant au récit et à l'énonciation subalterne : contrarier la grille de lecture influencée par l'historiographie européenne (idées développées par Edward Saïd dans *l'Orientalisme*).

Le roman et les auteurs postcoloniaux racontent l'Histoire comme « *droit de raconter, comme moyen d'atteindre (sa) propre identité nationale ou de communauté dans un monde fatal.* »²⁶ Selon Homi Bhaba. Ainsi le romancier est représentant de l'historien. En effet, comme l'occident a longtemps monopolisé le pouvoir de « faire » l'Histoire du monde, l'une des missions que s'assignent les écrivains

²⁵BOUYAHIA Malek cité par BERGER Anne et VARIKAS Eleni, (2011), Genres et postcolonialisme : Dialogues transcontinentaux, Paris : Ed. Des Archives contemporaines, p.78.

²⁶ Note de lecture.

Pacte de vérité entre témoignage et autofiction Posture postcoloniale et Réécriture de l'Histoire en question dans *Le Porteur de cartable* d'Akli Tadjer DR.GUETTAFI SIHEM - DR.SOLTANI WASSILA

postcoloniaux est de construire un autre discours sur l'Histoire ancienne ou récente de leur continent ou pays (dans notre cas, le Maghreb et l'Algérie en particulier), de relire les événements à l'aune d'autres valeurs que celles léguées par la métropole coloniale. Ce nouveau discours sur l'Histoire passe par la fiction, c'est-à-dire l'imaginaire et fait appel à l'écrit.

Conclusion

Dans le cadre postcolonial, le romancier est confronté à une double difficulté, d'une part, il n'appartient pas à la même culture que les historiographies qui ont fait autorité. D'autre part, il tente de passer et faire passer son pays du « *statut d'objet à celui de sujet du discours et de l'Histoire* »²⁷. Donc, il veut dépasser ces difficultés et démanteler la vision linéaire de l'Histoire léguée par le colonisateur. Ainsi, l'écrivain se trouve face à deux nécessités : reprendre contact avec son Histoire dont il a été spolié et remettre en cause les stratégies discursives et politiques de l'historiographie européenne. Cette pratique de nos romanciers maghrébins, africains ou même beurs vise à une réappropriation de l'identité, celle de l'individu et de la nation. Cette reconquête de l'Histoire permettra aux romanciers d'opérer la restauration, la reconstitution d'une image de la nation et d'eux-mêmes en tant qu'individus. Une telle pratique doit passer par une remontée dans le passé jusqu'à la naissance même de la communauté.

La « fiction historique » a permis de ramener en surface des fragments de mémoire en passe de se perdre pour devenir, une sorte de conservatoire de l'Histoire. *Le porteur de cartable* essaye de redonner forme à l'Histoire tout en étant informé par elle. Chinua Achebe considère que le romancier détient un rôle historique et didactique, il parle d'un « art appliqué ». En effet, les histoires (*stories*) constituent la matière de l'Histoire (*History*) comme l'affirme Achebe dans *Anthiles of the Savannah* à travers le vieillard d'Abazon qui assimile les deux (*storie*) et (*history*) et leur attribue une fonction de guide moral pour l'homme : « *c'est l'histoire, et elle seule, qui évite à nos descendants de se jeter, comme des mendiants aveugles, sur les piquants de la haine de cactus. L'histoire est notre exhorté, sans elle, nous n'y voyons pas [...] nous, et nous ne sommes pas maîtres de l'histoire, c'est au contraire elle qui est notre maître et nous conduit.* »²⁸.

L'Histoire est bien un récit, une fiction qui contribue à donner sens au présent. Beaucoup d'auteurs tentent de mettre en fiction l'Histoire de leur nation. Désormais, nous affirmons que le roman postcolonial tend à surplomber le caractère événementiel de l'Histoire par des procédés et moyens relevant de la fiction romanesque. L'œuvre d'Akli Tadjer est loin d'être, comme Philippe Lejeune le note, seulement « *un contrat d'identité* » de l'auteur avec soi-même, elle

²⁷ PIUS Nagandu Nkashama, (1989), *Écritures et discours littéraire*, Paris : L'Harmattan, p.57.

²⁸ ACHEBE Chinua, (1987), *Anthiles of the Savannah*, L'Australie : Ed. Heinemann, Kangan, traduit comme suit: *Les termitières de la savane*.

Pacte de vérité entre témoignage et autofiction Posture postcoloniale et Réécriture de l'Histoire en question dans *Le Porteur de cartable* d'Akli Tadjer DR.GUETTAFI SIHEM - DR.SOLTANI WASSILA

est aussi, « *sous forme fatale, un contrat avec l'histoire accompagnant toujours le soi-même* »²⁹.

Références bibliographiques :

1. ACHEBE Chinua, (1987), *Anthiles of the Savannah*, L'Australie: Ed. Heinemann, Kangan, traduit comme suit: *Les termitières de la savane*.
2. BARDOLPH Jacqueline, (2002), *Etudes postcoloniales en littérature*, Paris : Honoré Champion Editeur.
3. BARTHES Roland, (1993), *Qu'est-ce que l'écriture*, Paris : Seuil.
4. BERGER Anne et VARIKAS Eleni, (2011), *Genres et postcolonialisme : Dialogues transcontinentaux*, Paris : Ed. Des Archives contemporaines.
5. BLANCKEMAN Bruno, (2008), *Les récits indécidables*, France : Presses Universitaires du Septentrion,
6. BONN Charles et all, (1964), *L'autobiographie maghrébine et immigrée entre émergence et maturité littéraire, ou l'énigme de la reconnaissance*, Paris: L'Harmattan.
7. BURTSCHER- BECHTER Beate et MERTZ BAUMGATNER, (2001), *Subversion du réel : stratégies esthétiques dans la littérature algérienne contemporaine. Etudes littéraires maghrébines*, n°16, Paris : Ed. L'Harmattan.
8. CLOVARON Yves (2001), *Poétique du roman postcolonial*, France : Publication de l'université Saint Etienne.
9. DE BEAUVOIR Simone, (1972), *Tout compte fait*, Paris : Ed. Gallimard.
10. DE CERTEAU Michel, (1975), *L'écriture de l'histoire*, Paris : Gallimard.
11. FANON Frantz, (1972), *Sociologie d'une révolution*, « L'an V de la révolution algérienne », Paris : Ed. Maspero.
12. GASPARD Françoise/SERVAN-SCHREIBER Claude, (1985), *La fin des immigrés*, Paris : Seuil.
13. HARTOG François, (2010). *Historicité/régime d'historicité. Histographies. Concepts et débats* n°6, pp.770-785.
14. LARONDE, Michel, « De la fiction à l'Histoire : Résurgence de l'Histoire forclosée. Le 17 Octobre 1961 », intervention lors du colloque *Vers un dépassement de la dialectique de l'Histoire et de la fiction*, Lille3, 9/10/11 octobre 2017.09 Octobre 2017].
15. LE GOFF Jacques, (1988), *Histoire et mémoire*, Paris : Gallimard.

²⁹ SIMION Eugen, (2002), *Genres autobiographiques*, Bucarest : Univers encyclopédie, p.29.

Pacte de vérité entre témoignage et autofiction Posture postcoloniale et Réécriture de l'Histoire en question dans *Le Porteur de cartable* d'Akli Tadjer DR.GUETTAFI SIHEM - DR.SOLTANI WASSILA

16. LEJEUNE, Philippe, (1996), *Le Pacte autobiographique*, Paris : Seuil.
17. PIUS Nagandu Nkashama, (1989), *Ecritures et discours littéraire*, Paris : L'Harmattan.
18. PODOABA, Virgil, *L'expérience de la découverte et sa thématization dans la littérature roumaine contemporaine*, Thèse de doctorat de Cluj-Napoca: Université "Babeş-Bolyai", Roumanie, 2003.
19. PROUST Marcel, (1920), *Essais et articles*, Senancour c'est moi, Paris : Gallimard.
20. RICOEUR Paul, (1955), *Histoire et vérité*, Paris : Seuil.
21. RICOEUR Paul, (2000), *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris : Seuil.
22. SIMION Eugen, (2002), *Genres autobiographiques*, Bucarest : Univers encyclopédie.
23. SMOUTS Marie Claude, (2007), *La situation postcoloniale. Les postcolonial Studies dans le débat français*, Paris : Presses de Sciences Po.
24. TADJER Akli, (2009), *Le porteur de cartable*, Algérie : éditions APIC.
25. VANBORRE Emmanuelle Anne, (2010), *Lectures Blanchotiennes de Malraux et de Camus*, New Yourk : Peter Ling Publishing.
26. VEYNE Paul, (1979), *Comment on écrit l'Histoire*, Paris : Seuil.