



Le *Je* insaisissable dans *La Maison du Néguev* de Suzanne EL KENZ : étude des frontières mouvantes des écritures du Moi. Autofiction ou journal intime ?

The unseizable "I" in Suzanne EL KENZ's *La Maison du Néguev* : study of the moving frontiers in the writing of the self. Autofiction or diary?

Riadh GHESSIL¹

Université de Boumerdès | Algérie
r.ghessil@univ-boumerdes.dz

Sarah SLIMANI

Université de Boumerdès | Algérie
s.slimani@univ-boumerdes.dz

Résumé : L'autofiction est définie comme étant un récit hybride mêlant vie personnelle de l'auteur et fiction, comme l'énonce GASPARINI. Le journal intime est un genre littéraire différent puisqu'il constitue un texte intime. Le présent article interrogera l'hybridité générique dans *La Maison du Néguev* de Suzanne EL KENZ. L'aspect qui nous intéresse est son lien étroit avec la psychologie de l'écrivain. En quoi l'hybridité générique reflète-t-elle la porosité des frontières entre les différents genres de l'écriture du Moi, notamment l'autofiction et le Journal intime dans *La Maison du Néguev* ?

Mots-clés : récit, autofiction, journal intime, hybridité générique, Palestine.

Abstract: Autofiction is defined as a hybrid narrative combining the author's personal life and fiction, as GASPARINI explains. The diary, on the other hand, is a different literary genre in that it represents an intimate text. This article will examine generic hybridity in Suzanne EL KENZ's *La Maison du Néguev*. The aspect we are interested in here is its intimate link with the psychology of the writer. In what way does generic hybridity reflect the porosity of the frontiers between the different genres of writing about the Self, in particular autofiction and the Diary in *La Maison du Néguev*?

Keywords: autofiction, diary, generic hybridity, Palestine.



¹ Auteur correspondant : Riadh GHESSIL | r.ghessil@univ-boumerdes.dz

« Nous sommes tous le personnage principal de notre vie
et le personnage secondaire de la vie d'un ou d'une autre »

Lucas BELVAUX

La littérature palestinienne est profondément ancrée dans l'histoire tourmentée du pays ; entre occupation et luttes sociales et politiques, les écrivains se retrouvent souvent dans la position littérairement délicate du témoin, du porte-plume. Se détacher, effectivement, de la réalité serait, pour eux, une manière de fuir le réel, de le nier. Sans toutefois tomber dans le statut de victime asservie par son bourreau, ils tentent, à travers textes et poèmes, de peindre le tableau de leurs existences et celles de leur peuple. Le plus souvent exilés, les écrivains palestiniens écrivent presque toujours La Palestine d'un ailleurs, ils font preuve d'une détermination prononcée pour transcender la situation dramatique qui est la leur en produisant une littérature singulière.

Traiter de la littérature palestinienne contemporaine nous mène inévitablement à distinguer deux catégories d'écrivains, ceux qui demeurent encore aujourd'hui sur la terre historique de la Palestine, et les écrivains de la diaspora. La littérature de la diaspora est très importante et elle est considérée comme le cœur de la littérature palestinienne contemporaine du fait du nombre terrible de réfugiés palestiniens ayant été obligés de quitter leur terre (KODMANI-DARWISH, 1997, p. 194)², comme le cas de l'écrivain Ghassan KANAFANI et du poète Mahmoud DARWICH. S'articulant le plus souvent autour des thèmes de l'exil, de la nostalgie et de la quête identitaire, la littérature palestinienne de la diaspora est, de ce fait, au cœur du conflit qui constitue la tragédie palestinienne.

Cet article est consacré à l'une des plumes de cette littérature de la diaspora palestinienne, Suzanne EL KENZ³, auteure de trois romans, dont *La Maison du Néguev* qui tente de mettre en récit une blessure transgénérationnelle que portent les Palestiniens comme une croix, et dont les destins se croisent, presque toujours, aux confins de la perte, celle de leur terre, de leurs maisons, du Néguev et d'ailleurs.

La Maison du Néguev est un récit de vie poignant retraçant les pérégrinations d'une famille, et à travers elle, celles de tout un peuple. Il met en scène la tragédie d'un peuple sur lequel s'acharne un silence meurtrier, condamné à l'exil. L'auteure reprend l'histoire d'une maison spoliée, celle du Néguev, d'une mère tragiquement disparue, d'un pays perdu. C'est l'histoire d'une blessure qui demeure ouverte malgré les décennies. Suzanne EL KENZ essaie pourtant de recréer l'espace d'un récit, une autre maison du Néguev, une Palestine possible.

Publié la première fois en 2009, *La maison du Néguev* s'inscrit dans la lignée des écritures du Moi. Cependant, la structure du roman se distingue par une présentation particulière des frontières génériques, cultivant délibérément le flou entre les frontières séparant les différents genres des écritures du Moi. C'est ce qui nous a amenés à nous interroger sur la

² Leur nombre est estimé à plus d'un million de réfugiés en 1948, et à plus de six millions aujourd'hui.

³ Suzanne El Farrah El Kenz réside à Nantes et exerce la profession d'enseignante de langue arabe dans un établissement scolaire. En 1958, elle est née à Gaza, une décennie après la Nakba, et a résidé dans divers pays tels que l'Égypte, l'Arabie saoudite, l'Algérie, la Tunisie et la France. Elle a reçu le Prix Yambo-Ouologuem en février 2010 pour son livre *La Maison du Néguev*. Le prix littéraire renommé récompense une oeuvre francophone d'un écrivain africain en l'honneur de Yambo Ouologuem, lauréate également du prix Renaudot en 1968.

nature même du récit. En rejetant les étiquettes traditionnelles des genres, *La Maison du Néguev* invite le lecteur à explorer les différents interstices de l'écriture intime.

Si l'autobiographie, l'autofiction autant que le journal intime sont considérés comme des écritures du Moi dans lesquels l'investissement subjectif et personnel des auteurs n'est pas à nier, il n'en demeure pas moins que les frontières génériques sont clairement établies entre eux. En effet, les écritures du Moi se rejoignent dans leur intentionnalité, celle de cerner le Soi de l'écrivain, d'en présenter l'essence, le cœur ; c'est, comme l'affirme Georges GUSDORF, théoricien du genre autobiographique, une forme profonde et particulière de connaissance de Soi :

La connaissance de soi transcende la conscience de soi. Elle la dépasse dans tous les sens, elle risque de la distendre et de l'adultérer. La conscience de soi ne peut que s'affirmer telle quelle. Elle n'a rien à dire d'elle-même. La connaissance de soi au contraire suppose l'expérience dans toute sa complexité, dans son opacité, dans son impureté. [...] La condition humaine apparaît maintenant avec toutes ses équivoques. Nous sommes toujours orientés vers le monde et compromis en lui. (GUSDORF G. , 1948, p. 14)

Le critique affirme donc que l'écriture du Moi constitue en elle-même une expérience ardue, à travers laquelle l'écrivain explore profondément ses subjectivités. Qu'en est-il des frontières génériques entre ces écritures du Moi ?

Tenu par un diariste, le journal intime immortalise les réflexions, émotions et expériences d'une personne qui les retrace de façon régulière et constante. Le concept a été utilisé pour la première fois en France par Michèle LELEU dans son œuvre *Les Journaux intimes*. Après avoir été classé par la critique comme un sous-genre du genre autobiographique, il est considéré aujourd'hui comme un genre littéraire à part entière, ayant acquis ses titres de noblesse et présentant des caractéristiques singulières, différentes des deux genres précédents.

Toutefois, à la lecture de *La Maison du Néguev*, les frontières entre les genres semblent floues, voire poreuses. Nous retrouvons, effectivement, dans ce récit, autant la structure narrative de l'autofiction que les caractéristiques du journal intime.

Nous nous posons donc les questions suivantes : en quoi l'hybridité générique reflète-t-elle la porosité des frontières entre les différents genres de l'écriture du Moi, notamment l'autofiction et le Journal intime dans *La Maison du Néguev* ? Dans quelle mesure ce brouillage générique influence-t-il la construction de l'identité narrative, tout en remettant en question les catégorisations génériques traditionnelles ? Comment cette hybridité arrive-t-elle à transcender les limites de chaque genre pour une meilleure exploitation d'une expérience de lecture plus complexe ?

En guise d'hypothèses, nous supposons que les frontières génériques sont volontairement brouillées dans le roman entre autofiction et journal intime afin de créer une identité narrative insaisissable qui se construit dans un éternel entre-deux. En outre, nous pensons que l'hybridation des codes traduirait la grande difficulté à mettre en récit un réel écorché par une expérience subjective douloureuse, ce qui amène les auteurs à multiplier les angles d'approches.

Le présent article ambitionne de démontrer la porosité des frontières génériques inhérentes aux écritures du Moi dans le roman *La Maison du Néguev* de Suzanne El Kenz et à interroger les implications de cette indécidabilité dans la construction d'une identité narrative unique.

Pour répondre à ces questions, nous mobiliserons d'abord une approche théorique qui nous mènera à interroger la pertinence des limites entre les différents genres des écritures du

Moi. Nous adopterons, ensuite, une analyse textuelle et narrative qui nous permettra de relever et d'analyser les procédés narratifs et les styles d'écriture empruntant d'un côté les caractéristiques de l'autofiction et d'un autre les techniques du journal intime.

1. Les écritures du Moi : des frontières génériques floues

Avant d'entamer l'analyse de *La Maison du NÉGEUV* de Suzanne EL KENZ, il convient de définir brièvement les grands genres constitutifs des écritures du Moi, à l'exemple de l'autobiographie, l'autofiction et le journal intime. Tandis que l'autobiographie est un récit élaboré par une personne relatant les événements les plus marquants de sa propre vie : « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité. » (LEJEUNE, *Le Pacte autobiographique*, 1996, p. 14), l'autofiction est définie comme étant un récit hybride mêlant vie personnelle de l'auteur et fiction, comme l'énonce GASPARINI : « Texte autobiographique et littéraire présentant de nombreux traits d'oralité, d'innovation formelle, de complexité narrative, de fragmentation, d'altérité, de disparate et d'autocommentaire qui tendent à problématiser le rapport entre l'écriture et l'expérience. » (GASPARINI, 2008, p. 311). Quant au journal intime, il est un genre littéraire assez différent, puisqu'il constitue un texte intime qui n'est pas, de prime abord destiné à la publication.

1.1. De l'autobiographie à l'autofiction

Les écritures du Moi, nommées communément écritures intimes, n'ont de cesse d'évoluer, depuis leur émergence jusqu'à nos jours. Afin de nous pencher sur l'autofiction et le journal intime, il est nécessaire de nous arrêter sur la genèse de ce genre, c'est-à-dire, revenir au genre-père, à savoir l'autobiographie.

Philippe LEJEUNE, qui avait conceptualisé ce genre définit l'autobiographie comme étant « un récit rétrospectif en prose d'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité » (LEJEUNE, 1996, p. 61). Toutefois, le critique français ne se contente pas de cette définition, car il met aussi l'accent sur l'aspect événementiel, psychologique et historique de l'autobiographie ; celle-ci met notamment en scène de petites histoires dans la grande Histoire :

Ce qu'on appelle l'autobiographie est susceptible de diverses approches : étude historique, puisque l'écriture du moi qui s'est développée dans le monde occidental depuis le XVIII^e siècle, est un phénomène de civilisation ; une étude psychologique puisque l'acte autobiographique met en jeu de vastes problèmes, comme ceux de la mémoire, de la construction de la personnalité et de l'autoanalyse. Cela dit, l'autobiographie se présente d'abord comme un texte littéraire. (LEJEUNE, 1996, p. 73)

L'autobiographie est donc une écriture intime dans laquelle l'auteur raconte sa vie dans ses plus petits détails. L'aspect qui nous intéresse le plus ici est son lien étroit avec la psychologie de l'écrivain. Celui-ci nous livre son état d'âme, état d'esprit, sentiments et émotions. Cet investissement psychologique que nous retrouvons dans toutes les écritures intimes est un point de départ à notre analyse.

L'autobiographie en tant que genre littéraire répond à des critères ou des principes fondateurs sans lesquels un texte ne saurait être qualifié d'autobiographique. Ainsi, la perspective rétrospective, la dimension référentielle qui émanent de l'expérience vécue de l'auteur, mais aussi l'individualité qui s'exprime à travers l'emploi assumé du « je » sont de rigueur. Une autre règle dont parle Lejeune est le critère onomastique, c'est-à-dire que le texte doit renfermer une identité triple, renvoyant à trois entités ; l'auteur, le narrateur et le personnage principal ;

« pour qu'il y ait autobiographie, il faut retrouver dans le texte une triple identité qui ne renvoie, en fin de compte qu'à une seule entité, celle de l'auteur, qui est simultanément narrateur et personnage » (LEJEUNE, 1996, p. 93)

Par ailleurs, l'auteur du récit autobiographique fait, de prime abord, une promesse au lecteur, celle de la sincérité, en attestant que tous les événements racontés sont vrais et authentiques. Cette promesse implique également l'identité double du narrateur et du personnage, en assurant que le sujet narrateur et le sujet narré ne font qu'un, c'est justement ce que LEJEUNE nomme « *le pacte autobiographique* ».

Avec le temps, l'écriture du Moi a évolué ainsi, des productions littéraires particulières ont émergé, relevant certes de l'intime, mais ne répondant pas aux critères de l'autobiographie. Ces nouvelles tendances ont élaboré de nouvelles stratégies d'écritures qui les distinguent clairement de l'autobiographie. Une de ses écritures porte le nom d'autofiction.

Afin de cerner un concept donné, il est toujours intéressant de s'arrêter sur son étymologie dans le but d'appréhender son évolution. Afin de comprendre l'autofiction, nous allons revenir à la réflexion de G. GENETTE qui s'est penché sur le roman-fleuve proustien, en qualifiant ce dernier de texte intermédiaire entre l'autobiographie et la simple fiction.

La manière dont Proust désigne et résume son œuvre n'est pas celle d'un auteur de « roman à la première personne » [...] Mais nous savons - et Proust sait mieux que personne - que cette œuvre n'est pas non plus une autobiographie. Il faudra décidément dégager pour la Recherche un concept intermédiaire [...] Le meilleur terme serait sans doute celui dont Serge Doubrovsky désigne son propre récit : autofiction. (GENETTE, 1982, p. 357.)

Il s'agit donc d'un texte qui évolue dans une atmosphère explicitement fictive, et dont le déroulement de l'histoire est manifestement imaginaire, mais dont des détails relatifs aux descriptions de personnages ou de lieux laissent penser qu'il s'agit aussi d'un entremêlement entre l'imaginaire du roman et les vérités de l'autobiographie. C'est exactement cette structure qui permettrait au lecteur la possible lecture d'un roman autofictionnel. GENETTE place ainsi la production proustienne dans le cadre autofictionnel tout en affirmant que le romancier usait de cette stratégie sans pour autant en être conscient, car l'autofiction n'était nullement connue à cette époque où PROUST écrivait ses romans. Cette idée fut rejointe également par Annie RICHARD : « L'autofiction a toujours existé en littérature, mais elle n'était pas reconnue comme telle. Les critiques au fil des siècles ont toujours pu détecter dans le champ romanesque la présence de l'auteur, de tout son univers transposé dans son roman d'une façon qui pourrait être directe ou voilée. (RICHARD, 2013., p. 9)

L'écrivain a donc, depuis toujours investi son texte par des traces personnelles, émanant de sa propre existence. Cette matière autobiographique a servi de structure générale à la production littéraire, mais sans pour autant être un genre littéraire autonome. Nous retrouvons cette stratégie autofictionnelle également dans *Roland BARTHES par Roland BARTHES* (BARTHES, 1975), dans lequel l'écrivain incite le lecteur à lire le livre comme roman, non comme récit autobiographique. Cet aspect du livre rompt avec le réel et se rapproche plus du genre fictionnel. Il se trouve, en fait, que l'autofiction se pratiquait bien avant que celle-ci devienne un genre littéraire en bonne et due forme, mais cette pratique se faisait de façon spontanée et inconsciente. Elle s'articulait autour d'un pacte romanesque l'éloignant ainsi du pacte autobiographique LEJEUNIEN. Le pacte romanesque du récit autofictionnel est fondé sur une contradiction apparente dans le critère onomastique et un entremêlement clair entre le factuel et le fictionnel. « Le dispositif autofictionnel, nous l'avons compris, s'origine dans un pacte oxymoronique. Ce qui permet de définir l'autofiction, c'est l'allégation romanesque du péri-texte (roman ou fiction) faisant

contreponds au critère onomastique de la triple identité (auteur = narrateur= personnage principal) ». (LAOUYEN, 1999, p. 340)

LECARME ne s'éloigne pas de cette idée en affirmant que ce caractère contradictoire est intrinsèque à l'autofiction, en soulignant que « *le pacte autofictionnel se doit d'être contradictoire* ». (LECARME, 1992, p. 242.)

Tandis que le pacte autobiographique impose l'équation onomastique du narrateur, du personnage et de l'auteur, le pacte autofictionnel lui maintient une opacité continue vis-à-vis de cette triple identité. On pourrait avancer ainsi que l'autofiction, en tant que genre littéraire, est née de ce flou ; cette hybridation générique de ce que LEJEUNE a appelé les lacunes de l'autobiographie, en cherchant à distinguer ce genre d'écriture intime du roman à proprement parler. L'autofiction se positionne dans l'interstice existant entre la vie réelle de l'auteur et l'imaginaire. Effectivement, LEJEUNE avait rencontré de sérieuses difficultés dans son classement et les critères régissant ce dernier, car la règle onomastique n'était pas toujours respectée, ce qui a causé une véritable ambiguïté. C'est justement à ce niveau qu'intervient DOUBROVSKY, qui s'est proposé, par le biais de son livre publié en 1977 et intitulé *Fils*, de combler les lacunes de classement ; « J'ai voulu très profondément remplir cette "case" que votre analyse laissait vide, et c'est un véritable désir qui a soudain lié votre texte critique et ce que j'étais en train d'écrire » (DOUBROVSKY, 1977, p. QC).

Dans la présente contribution, nous considérons l'autofiction comme une continuité contemporaine du genre autobiographique qui mêle réalité et fiction. Après avoir suivi le cheminement de la naissance et de l'évolution de ce genre, nous voudrions désormais nous arrêter sur sa définition en tant que concept. DOUBROVSKY, le premier qui avait utilisé cette appellation, l'a définie comme suit :

Autobiographie? Non, c'est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style. Fiction, d'événements et de faits strictement réels ; si l'on veut autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman traditionnel ou nouveau. Rencontre, fils, des mots, allitérations assonances, dissonances écriture d'avant ou d'après littérature, concrète, comme on dit musique. Ou encore, autofiction, patiemment onaniste, qui espère faire maintenant partager son plaisir. (DOUBROVSKY, 1977, p. QC).

Nous retenons des propos de DOUBROVSKY que l'autofiction est un travail d'élaboration délicat, qui consiste à transposer des éléments réels dans un univers purement fictif et imaginaire qu'est l'univers romanesque.

1.2. Le journal intime

Le journal intime est un genre littéraire dont la littérarité est problématique, que ce soit pour l'auteur qui doute toujours de la valeur littéraire du texte qu'il produit ou pour les lecteurs. Qu'est-ce que donc un journal intime ? peut-on dire d'un journal intime tenu par une personne lambda, qu'il est littéraire ? C'est à ces questions et à d'autres, nombreuses, que nous tenterons de répondre dans cette section de notre article.

Le journal intime, en tant que genre littéraire, avait, au milieu du siècle dernier reçu nombre de critiques, de la part de grands noms comme celui de Maurice BLANCHOT, qui, dans *L'Espace littéraire*, avait anticipé sur la réception du sous-genre autobiographique :

Il est peut-être frappant qu'à partir du moment où l'œuvre devient recherche de l'art, devient littérature, l'écrivain éprouve toujours davantage le besoin de garder un rapport avec soi. C'est qu'il éprouve une extrême répugnance à se dessaisir de lui-même au profit de cette puissance

neutre, sans forme et sans destin, qui est derrière tout ce qui s'écrit, répugnance et appréhension que révèle le souci, propre à tant d'auteurs, de rédiger ce qu'ils appellent leur Journal. (BLANCHOT, 1955, p. 24)

L'auteur de *L'écriture du désastre* interprète la pratique du journal intime comme le refus, voire l'incapacité de l'écrivain à se détacher de son texte, ce qui constitue, pour lui, une faille en soi, puisque l'œuvre littéraire est censée être atemporelle, dépourvue de tout investissement subjectif et personnel. BLANCHOT opère, dans cette optique, une série d'oppositions entre « Journal » et « œuvre littéraire », séparant ainsi l'homme, celui de la vie quotidienne qui tient un journal, et l'Homme qui écrit une œuvre littéraire en effectuant de la façon la plus tranchante qui soit, une sorte d'« égarement de soi », qui le mènerait à un consentement de neutralité de l'être, d'un détachement absolu.

Toutefois, cette réticence de la critique n'a pas empêché l'élan de ce nouveau genre littéraire, puisque le hiatus prévu par BLANCHOT entre l'être neutre qui écrit une œuvre littéraire et le diariste qui tient un journal littéraire n'a pu interdire au genre de se constituer dans une sorte d'interstice générique.

Apparue au cours du XX^e siècle, l'appellation de Journal intime regroupe tout ensemble de notations, tenues par un auteur, de façon régulière ou intermittente, et dans lesquelles il annote ses émotions, ses sentiments, ses expériences vécues, mais aussi parfois, des événements d'envergure historique desquels l'auteur est témoin. Parfois, journal intime est suivi de l'adjectif « littéraire », comme le précise Miche BAUD, dans un essai de définition de ce concept :

Seul journal intime apparaît comme forme lexicalisée dans les dictionnaires, l'adjectif intime servant à spécifier la dominante thématique, mais aussi à distinguer ce type de journal de la publication quotidienne. Mais diverses autres expressions peuvent être identifiées comme des collocations, c'est-à-dire comme des associations habituelles de plusieurs termes. On pourrait évoquer journal spirituel ou journal de voyage ; dans le domaine qui nous intéresse, on s'intéressera donc au journal littéraire et au journal d'écrivain. (BRAUD, 2009, p. 21)

En effet, le critique français affirme que l'expression a été adoptée par les discours critiques après les années 1990 en faisant ainsi un objet d'études universitaires⁴.

Contrairement à l'autobiographie et à l'autofiction, le journal n'a pas été véritablement traversé par la question de la Vérité, puisqu'il ne prétend que la représentation d'une *Vérité subjective*, tel que l'auteur la vit et la conçoit, à tort ou à raison. En effet, la vérité de la description intime est profondément dépendante du sujet et de l'énonciation instantanée. Cette vérité pourrait ainsi échapper au réel, comme à l'auteur lui-même. Cependant, le langage n'est pas dépourvu de moyens qui lui permettent de transcrire la fausseté autant que la véracité de la perception de l'auteur.

⁴ « L'expression est apparue dans le discours critique au cours des années 1990, lorsque le journal est devenu un objet d'étude universitaire. D'abord semble-t-il, en 1993, dans un article, sous la forme de journal intime littéraire 9 qui reconnaît à un ensemble de journaux intimes un statut littéraire, puis en 1995, à propos du journal de Léon Bloy, pour en désigner la forme élaborée et publiée, en opposition au journal intime complet, demeuré inédit jusqu'à notre époque¹¹. On la retrouve en 2004, enfin, dans l'étude de Catherine Rannoux intitulée *Les Fictions du journal littéraire* 12 consacrée à Paul Léautaud, Jean Malaquais et Renaud Camus. »

Comme son nom l'indique, le Journal intime se caractérise par l'écriture de l'intime ; ce qui pourrait, à ce titre, ouvrir plusieurs perspectives d'interprétations. En effet, l'intime n'est pas uniquement de mettre sur papier ses émotions et sentiments enfouis au profond de soi. C'est également des notations d'une diversité déconcertante, car le journal intime impose dans sa posture générique un dévoilement total. Il se caractérise également par une indication diariste, de sorte que l'auteur note la date et la journée. Ce qui constitue une écriture de l'immédiat, du présent, une écriture déictique qui revient incessamment à l'instant de l'énonciation.

Nous comprenons que l'écriture du journal est donc sanctionnée par le passage des jours, la continuité de l'instant et la discontinuité temporelle de l'intime. Par ailleurs, le journal ne glisse vers l'œuvre littéraire que via la fictionnalisation, en transposant le Je/narrateur à un Je/personnage-narrateur. Ainsi, l'auteur se lance dans une écriture diariste sur le mode autofictif. Sans être tenu de traverser une existence complète, sur un temps indéfini, le journal intime pourrait être la fictionnalisation d'une expérience individuelle et subjective.

Pour clôturer cette section portant sur les écritures du Moi, nous avons pu constater qu'il s'agit essentiellement d'une écriture qui s'ouvre sur l'expérience subjective de l'individu. Qu'il s'agisse de l'autobiographie, de l'autofiction ou du journal intime, les frontières ne semblent pas nécessairement établies et étanches. Dans nombre de textes, on constate de multiples phénomènes de brouillage et de décloisonnement génériques. C'est justement le cas du roman de Suzanne EL KENZ, *La maison du Néguev*.

2. La Maison du Néguev, une narration à la croisée des genres

Le roman de Suzanne EL KENZ est un récit de vie qui reprend des événements épars de sa propre existence, celle d'une Palestinienne exilée, dont la terre a été spoliée et l'histoire faite de tragédies, trahisons et silences. L'aspect intime de ce récit est visible à la première lecture, du fait d'une narration à la première personne. Ce Je/narrateur semble être au cœur d'un jeu ambigu de flou générique. C'est ce que nous nous proposons d'analyser dans cette partie de notre contribution.

2.1. Marqueurs de l'intime et du vécu

L'écriture de l'intime, qu'elle s'inscrive dans l'autobiographie, l'autofiction ou le journal intime s'articule autour d'une volonté de dire le Moi profond de l'auteur dans son intimité la plus nue. Le roman que nous nous proposons d'étudier est justement empreint de marques de l'intime, de la première à la dernière page, il s'agit d'un Je/narrateur qui reprend son histoire et celle de sa famille et de son peuple. Un Je ancré dans l'expérience subjective. Des éléments intimes, le lecteur en est confronté dès le début du récit, comme le souligne explicitement cet extrait :

Je garde les yeux fermés. Par précaution, sait-on jamais? Afin que tous les tsunamis passent, en glissant sur mon corps. Et sur leurs corps aussi ; les miens. De toutes façons, une méchante cataracte s'en était venue brouiller ma vue. Soudain, un grondement vint, sourd de révolte. Je le sens, je le vois ; il m'oblige à ouvrir les yeux. (EL KENZ, 2018, p. 01)

Citation extraite des premières lignes du roman, elle est riche en indicateurs de l'intime et de l'expérience vécue. Elle donne d'emblée le ton pour une écriture extrêmement personnelle, et inscrit l'énonciation dans une expression subjective prononcée.

Autant la présence du Je narrateur qui relate les événements à la première personne du singulier, que les verbes conjugués comme « Je le vois. Je le sens. Il m'oblige », ils

consignent d'emblée la perception subjective et individuelle des faits récités. En outre, la présence d'un langage imagé, assez brutal, comme les expressions : « Les tsunamis passent » ou « méchante cataracte qui est venue brouiller ma vue », qui nous font penser à un vécu charnel, rapprochant ainsi davantage le récit de l'expérience subjective de Suzanne EL KENZ.

L'incipit du roman, plonge ainsi, le lecteur de prime abord dans un univers intime empreint de subjectivités. Le texte déborde également de confessions intimes, de descriptions subjectives d'émotions enfouies, et de sentiments cachés, comme nous pouvons le remarquer dans l'extrait qui suit : « Mon cœur me dit non, refrène cette sordide envie d'aller là-bas, ne me flagelle pas. Je l'écoute, mon cœur ! » (EL KENZ, 2018, p. 12). Par cette phrase, l'écrivaine palestinienne invite le lecteur à entrer dans son monde intérieur, et à prendre connaissance/conscience de ses pensées intimes. Ce qui attire le plus notre attention dans cet extrait, c'est la mise en scène quasi théâtrale d'un monologue intérieur à travers lequel EL KENZ prend le lecteur en aparté et l'invite à participer à une discussion secrète entre elle-même et son cœur, personnifié ici pour en faire une véritable instance.

Un autre extrait nous renseigne de l'aspect intime et personnel du récit d'EL KENZ dans lequel l'investissement subjectif de l'écrivaine est très clair. « Cependant, j'ai été prévenante, j'avais apporté dans mon sac quelques tubes de Superglue de très bonne qualité, achetée au BHV de Nantes, avant mon départ. Ou bien retour ? Je ne sais pas. » (EL KENZ, 2018, p. 09)

Sachant que l'écrivaine et sa famille ont déménagé à Nantes pendant la décennie noire en Algérie, il semble clair que le récit porte les empreintes d'une écriture intime, pour ainsi dire, inscrite dans le sillon de l'autofiction, à en croire la couverture qui porte l'appellation Roman. En effet, la mention explicite de la ville de Nantes, et du magasin BHV, marque l'intention de l'auteure d'inscrire son récit dans un cadre autofictif. Les marqueurs spatiaux montrent que le récit est très ancré dans une expérience subjective vécue.

Aussi, plus loin dans le récit, le *Je* évoque le nom de son conjoint, personnage qui porte exactement le nom et prénom du véritable mari de Suzanne EL KENZ, n'étant autre que le sociologue algérien Ali EL KENZ : « Un trésor de Mari ; c'est d'ailleurs son nom ; EL KENZ ; le trésor. » (EL KENZ, 2018, p. 58) Le *Je*/narratrice évoque clairement le patronyme de son conjoint, qui est celui de l'écrivaine elle-même, cette transparence produit un effet troublant d'authentification, et brouille ainsi les frontières entre la fiction et la réalité biographique de l'écrivaine. Cette citation, fort embrayeur autofictionnel, semble signer un pacte de cohabitation entre la fiction et le vécu dans le roman.

En lisant *La Maison du Néguv*, l'on remarque l'omniprésence de nombre de détails intimes, relevant de l'ordre du privé, ce qui nous amène à penser qu'il s'agit d'une écriture du *Moi* qui échappe aux interdits, puisqu'ils sont de l'ordre de la confession intime, du témoignage. L'extrait suivant évoque, à titre d'exemple, le fantasme de liberté qu'avait le personnage-narrateur : « La liberté. Les études telles que je les voulais. Sciences Po. La découverte du marxisme. Des copains. Des amours. Le libertinage. Adieu mes chaînes, mes traditions, ou plutôt celles de mes parents. » (EL KENZ, 2018, p. 61). La succession des énoncés désignerait un parcours biographique, celui de la vie de l'auteure, puisqu'elle a effectivement suivi des études de sciences politiques à la faculté centrale d'Alger. Le *Je*/narrateur se dévoile ainsi, dans une spontanéité déconcertante, et finit d'inscrire le récit dans une lignée subjective et intime. Le lecteur est plongé dans un flot d'idées, de pensées et de souvenirs, ne laissant aucun doute sur l'authenticité du récit.

Nous proposons à l'analyse un autre extrait, qui se déroule cette fois-ci à Gaza, en Palestine : « Cet été, nous étions donc à Gaza ; et là-bas, il n'y avait rien de tout cela ; pas d'infos, pas de commentaires. C'était du direct live. On mangeait bien, on dormait bien, et il y avait la mer. On allait à la mer avec nos grands et beaux cousins. ». L'usage du pronom personnel « nous » et du déictique « Cet été » renforce l'inscription du récit dans l'expérience vécue. En outre, la mention implicite du cadre spatial « Gaza » donne une impression de témoignage. La transparence du cadre spatio-temporel est considérée comme un embrayeur autofictionnel qui renforce le caractère intime d'une écriture, comme le précise la critique Annett WHISPER ;

Les lieux sont des éléments essentiels de l'écriture intime, car ils ancrent les souvenirs et les émotions dans un espace concret et familier. En décrivant avec précision les endroits qui ont marqué son existence, l'auteur donne une dimension tangible à son récit, renforçant ainsi l'authenticité et la profondeur de l'intimité partagée avec le lecteur. (WHISPER, 2012, p. 117)

Cette citation souligne nettement le rôle que joue l'inscription spatio-temporelle dans l'ancrage du récit intime dans une expérience subjective vécue. Elle met également en relief, la position du lecteur, qui retrouve l'authenticité recherchée dans un récit de vie. Enfin, le Je/narrateur est profondément ancré dans l'expérience vécue dans *La Maison du Néguev*, ce qui trouble la frontière entre réalité et fiction, et invite le lecteur à partager l'intimité du narrateur.

L'on constate également la Présence d'anecdotes et de détails triviaux en apparence anodins, mais qui sont, en fait, des indicateurs d'une profonde conception subjective des événements. L'auteure met en récit ses souvenirs, ses émotions et n'en garde rien pour elle, ce qui est une des caractéristiques des écritures du Moi. L'extrait qui suit, en est une preuve :

Toute l'histoire des âmes et des corps qui y vivaient, des objets et des meubles, et même celle du petit napperon finement brodé. (Mon frère me l'a rappelé quand je lui ai lu le début de ce récit.) Oui, la petite histoire du napperon finement brodé. J'avais oublié de vous la raconter. Vous souvenez-vous du beau plat en cristal que la sœur du juif avait cassé en le projetant violemment à terre? Il était posé sur un napperon finement brodé. Eh bien, ce napperon finement brodé n'avait pas échappé au regard fiévreux de ma mère. Et pour cause : c'était elle qui l'avait brodé quand elle était jeune fille. Elle s'était tellement appliquée ! Et une fois le napperon terminé, elle en avait été si fière. D'ailleurs, avec ses yeux embués de larmes et l'émotion, avec ses mains qui tremblotaient, elle « était adressée à la sœur du juif en reproduisant les gestes d'une femme qui brode, en essayant de lui faire comprendre que ce napperon, c'était elle qui l'avait brodé. (EL KENZ, 2018, p. 32)

Cet extrait évoque le retour de la mère de la protagoniste dans sa maison natale, spoliée par des occupants juifs. En revoyant sa maison, le personnage, dont le rôle est primordial dans le récit, s'est focalisé sur d'innombrables détails qu'elle avait retrouvés dans la maison, celle du Néguev. Le premier détail est un grand plat en verre, qui appartenait à la famille palestinienne, et que les occupants israéliens continuent encore d'utiliser. Cependant, l'élément qui avait mis le personnage hors d'elle était le napperon, ayant eu comme un effet d'une madeleine proustienne, il avait mené le personnage dans un tourbillon de souvenirs, ceux de son enfance, puis de sa jeunesse. Le napperon, que l'auteur décrit comme étant « finement brodé » à plusieurs reprises, comme pour marquer la stabilité et la beauté d'une vie passée, troublée par l'occupation, est considéré comme le symbole de la primauté de la famille palestinienne, et leur droit bafoué en 1948. Ce détail est loin d'être anodin, puisque le personnage le revendique, par des gestes simples et innocents, en affirmant que c'était elle, la mère, qui l'avait elle-même brodé.

Dans cet extrait, et à travers la description de ce détail, le Je/narrateur nous renvoie à une déchirure intime, qu'a vécue tout un peuple et que l'auteure d'*Aux pieds de ma mère* avait voulu partager avec ses lecteurs, comme pour les inviter au cœur -même de la blessure, sans les épargner des détails et des anecdotes. Un autre extrait, proposant d'autres détails, de plus en plus personnels, de plus en plus intimes : « Adieu la maison d'Alger ! Adieu les beaux coussins de mon soyeux appartement. Adieu, les murs, les fenêtres, les lits, les tapis auxquels on avait confié tout notre amour. Coins et recoins en sont témoins. Ils en parleront un jour. »

Cet extrait, d'une extrême fluidité, évoque des détails signifiants, d'une autre maison perdue, celle d'Alger. Le Je/narrateur prend le lecteur à témoin et évoque les détails de sa maison, encore une fois perdue, « *Adieu les murs, les fenêtres, les coussins* ». Cette succession d'énoncés donne une l'impression de suivre le regard de la narratrice et de voir, à travers ses yeux, ce qu'elle voit. Ce rapprochement déconcertant nous conduit à recevoir subjectivement la description de l'auteur et à partager sa douleur, celle de la perte.

Toutefois, un détail encore plus intime ouvre aux lecteurs de grandes portes d'imagination, le Je/narrateur nous conduit aux confins les intimes de sa vie privée ; « les lits, les tapis auxquels on avait confié tout notre amour ». Ces détails relèvent, effectivement, de la sphère du privé, que la narratrice partage, spontanément avec les lecteurs, ce qui contribue à tisser des liens « intimes » avec eux.

Nous comprenons donc, que le Je/narrateur du roman s'apprête au jeu de la subjectivité transmise par des détails, qui semblent de prime abord anodins et insignifiants, mais dont l'effet sur le lecteur est indéniable, puisqu'il signe un pacte de sincérité et de profondeur chez le personnage/narrateur.

Ainsi, les écritures du Moi, sont presque toujours empreintes de subjectivités, de détails relevant de la sphère du privé et ayant le pouvoir narratif d'introduire les lecteurs au jardin secret du narrateur. Il s'agit là de la spécificité même de l'écriture du Moi, en insistant qu'il s'agit moins d'un récit de vie que celui d'une expérience intérieure vécue, une réalité subjective que l'auteur partage avec ses lecteurs. Or, cette expérience vécue ne saurait être une abstraction de subjectivités à énoncer dans l'absolu, mais un mixage de sentiments et de détails anodins.

2.2. La porosité des frontières génériques : de l'autofiction au journal intime

À la lecture du roman *La maison du Néguev*, des éléments singuliers pénètrent la narration fictionnelle, en renvoyant à un autre genre des écritures du Moi, le journal intime. Ainsi, nous y retrouvant des techniques propres à ce dernier genre littéraire qui cohabitent avec des procédés narratifs classiquement appartenant au roman, c'est l'élément que nous comptons analyser dans la partie suivante.

Une trame chronologique de type journal : L'intégration d'une chronologie relevant du journal est fortement présente dans le roman, ce qui a jeté une sorte de flou générique dans le texte. Le lecteur est confronté à chaque épisode à une date bien précise, avec la mention du jour, du mois et de l'année. Comme les exemples des extraits suivants ; « le troisième jour du mois d'août de l'an 75 », « le 24 décembre 1965 », « dimanche 22 décembre », et bien d'autres extraits qui saccadent le récit. Cette technique appartenant au journal intime participe clairement au brouillage des frontières génériques dans le roman de sorte que le lecteur se perd entre le récit narratif et le rapport d'événements réels vécus par l'auteur/narrateur du texte. Cette technique offre effectivement une perspective singulière

pour l'exploitation d'une écriture intime partageant l'expérience subjective du Je/narrateur.

Un destinataire trouble : Plusieurs extraits du corpus jettent le flou sur le destinataire du texte, lorsque le narrateur s'adresse directement au lecteur en le mettant, le plus souvent dans la confiance d'une narration ambiguë, ou d'un monologue intérieur, auquel le lecteur est convié. Les extraits suivants le montrent parfaitement: « (Lecteur, quand je dis "nous", il s'agit de mon frère et de moi. Petits, nous étions si proches et tellement complices... mais probablement, un peu plus loin dans mon récit, je dirai "je"... voilà, c'est dit.) ». Cette phrase mise en exergue par des parenthèses s'adresse directement au lecteur pour apporter un éclaircissement que le Je/narrateur a jugé essentiel pour la compréhension de son récit. Ils sont nombreux, ces exemples à travers lesquels l'auteure s'adresse à ces lecteurs de façon aussi directe, les intégrant ainsi à la trame du récit et faisant du lecteur, un personnage.

Cette ambiguïté du Je/narrateur/personnage reflète une fusion générique dans le roman qui dilue les frontières en mêlant l'écriture intime de l'expérience subjective, les techniques du journal intime à la structure narrative du roman.

3. Du vécu à la fiction : le récit comme espace de fictionnalisation

En dépit de la présence imposante des éléments biographiques liés au vécu de l'écrivaine palestinienne et à celui de sa famille, voire de son peuple, il n'en demeure pas moins que le récit est reconnu comme étant un roman, récit narratif fictif. Dans cette optique, et comme nous l'avons soulevé dès le début de cet article, les genres s'entremêlent dans La Maison du Néguev et la fiction prend le relais lorsque le vécu est défaillant.

3.1. Reconstruction mémorielle

Suzanne ELKENZ nous offre dans son récit, en marge de l'expérience vécue du Je/narrateur/personnage principal, des éléments fictionnels qui renvoient naturellement au roman, genre dans lequel s'inscrit le récit. En effet, nous constatons la présence de recoupements, de réorganisations chronologiques des événements que le récit permet de réajuster et de parer ainsi aux failles d'une mémoire subjective. L'extrait suivant le montre subtilement :

Et le Néguev, au loin là-bas !

Je recommence au recommencement. Et je reviens à cet autre retour, celui où, croyant avoir refait peau neuve, j'essaie de t'aborder, Palestine, mon morceau tout entier ! Je reviens te voir en compagnie de mon dernier-né. Mon fils de seize ans. Après toutes ces années. Oui, des années ont passé. Blanches, grises ou mauves, je ne sais. Mais aujourd'hui, je suis armée de tous les « papiers » nécessaires, et mes enfants aussi. Je veux qu'ils puissent se déplacer sans être bloqués aux frontières, comme ce fut le cas pour moi. Et ce voyage de retour, il me trottait dans la tête et faisait comme une boule dans ma poitrine. Il fallait que je retourne là-bas. Faim. Soif de là-bas. Un manque incommensurable. (EL KENZ, 2018, p. 77)

Le Je/narrateur, dans cet extrait, tente de remettre de l'ordre dans un tumulte de souvenirs, de sensations et de manifestations de l'intime dans le texte. Ainsi, nous constatons que la narratrice a fait appel à une fictionnalisation en reconstruisant un pont mémoriel que le lecteur sentait dans le récit. En outre, l'imagination reprend le dessus dans cet extrait en infiltrant le récit par une écriture imagée ; « des années ont passé. Blanches, grises ou mauves, », « Faim. Soif de là-bas ».

Dans cet extrait, et dans beaucoup d'autres encore, des souvenirs sont réinventés, au gré des pages et des images, en les transformant en procédés narratifs servant la fictionnalisation du récit.

3.2. Effets de mise en scène narrative

Les choix stylistiques d'un auteur peuvent transformer une succession d'événements vécus en véritable production littéraire qui garantit une expérience de lecture immersive et déconcertante. C'est le cas de Suzanne EL KENZ, qui, n'a de cesse de mettre en avant une poéticité prononcée, participant ainsi à la fictionnalisation d'une écriture du Moi. Dans l'extrait qui suit, l'écrivaine aborde la blessure de l'exil dans un style imagé, débordant de figures puissantes, qui ajoutent une profondeur significative à la narration :

L'exil recommencé

Des années plus tard, ironie du sort ou cruauté du destin, mes enfants, eux aussi perdront une maison, un pays. Comme si c'était inscrit. Sur les registres de la Via dolorosa. Mes enfants. Une autre maison. Un autre pays. Héritaire, l'exil ? Ses routes seraient-elles tracées au-dessus de nos vies, avec un certain sens de la continuité ? L'exil serait-il notre ange gardien ? Notre étoile du berger, ce petit chouchou qu'on affectionne, qu'on transmet de père en fils, de mère en fille, de femme à mari. (EL KENZ, 2018, p. 35)

Déferlements d'images, cet extrait nous renseigne sur la part de la fiction romanesque dans le récit d'EL KENZ ; au rythme de métaphore poignante et de personnalisations, l'auteur transforme une expérience vécue en récit narratif. Ces procédés jouent, effectivement, un rôle crucial dans la construction d'un récit narratif puissant sans lesquels le texte serait réduit au rang de témoignage. Cet aspect de l'écriture intime n'est pas étranger à la littérature, puisque des écrivains aussi reconnus que ROBBE-GRILLET affirment que le style romanesque s'infiltré souvent dans les écritures du Moi, à travers une mise en scène narrative et des choix stylistiques particuliers :

Quand j'écris sur des cahiers ces sortes de mémoires informelles, sans aucun projet de publication, je m'aperçois que le style romanesque me déborde, se met à proliférer tout seul, en dépit de mes efforts pour m'en tenir à une relation aussi simple et dépouillée que possible des choses vues et des événements vécus. (ROBBE-GRILLET, 1984)

Dans cette optique, nous constatons que la romancière a entremêlé les genres, en brouillant les limites entre réel et fiction, récit et vécu.

Conclusion

À l'issue de notre analyse, où nous avons interrogé le *Je* insaisissable dans *La maison du Néguev* de Suzanne EL KENZ, il convient de rappeler le cheminement de cette initiative de recherche. Nos questions de départ étaient les suivantes : dans quelle mesure la structure narrative du roman présente-t-elle une hybridité générique ? Quels sont les effets de cette porosité des frontières entre les différents genres de l'écriture de l'intime sur l'expérience de lecture ?

Pour répondre à ces interrogations, nous nous sommes d'abord arrêtés sur un éclaircissement des concepts clés qui nous ont permis d'analyser la structure narrative du roman. Ensuite, nous avons relevé les traces narratives et énonciatives d'un investissement subjectif de l'auteur dans son texte en affirmant qu'il s'agit d'un roman autofictionnel, tout en mettant en relief les aspects relatifs au journal intime. Enfin, nous avons essayé de relever les empreintes de la fictionnalisation du récit.

À cet effet, nous pouvons conclure que le roman s'articule dans un entre-deux générique, brouillant ainsi les frontières entre différents genres de l'écriture du Moi. Le récit emprunte,

effectivement, par intermittence les techniques du journal intime et celles de l'autofiction, tout en assurant une fictionnalisation du récit.

De même, sur le plan structurel, le roman remet en question toute catégorisation générique et met en exergue la porosité des frontières entre un genre et un autre, dans ce que nous appelons les écritures du Moi. Cette ambiguïté générique rend le Je/narrateur/auteur du roman insaisissable, dérochant sans cesse au lecteur.

Par ailleurs, il est à noter que l'hybridité générique de *La Maison du Néguev* est le reflet de l'insaisissable *Je* qui continue à échapper aux étiquettes traditionnelles pour répondre aux exigences complexes des écritures du Moi.

En fin de compte, le roman se construit dans un interstice générique lui permettant de se recréer dans un perpétuel entre-deux, ce qui constitue sa puissance narrative et stylistique et son authenticité comme écriture d'un vécu subjectif.

Références bibliographiques

- BARTHES, R. (1975). *Roland BARTHES par Roland BARTHES*. Paris: Seuil .
- BLANCHOT, M. (1955). *L'espace littéraire Recours au journal*. Paris: L'espace littéraire.
- BRAUD, M. (2009, octobre). *Journal littéraire et journal d'écrivain aux XIXe et XXe siècles. Essai de définition*. RENNES: PRESSE UNIVERSITAIRE DE RENNES.
- DOUBROVSKY, S. (1977) quatrième de couverture.) *Fils.*: Paris, Galilée.
- EL KENZ, S. (2018). *La maison du Néguev*. Tizi Ouzou: Frantz Fanon.
- GASPARINI, P. (2008). *Autofiction. Une aventure du langage*. Paris: Seuil.
- GENETTE, G. (1982). *Palimpsestes*. Paris: Seuil.
- GUSDORF, G. (1948). *La découverte de soi*. Paris: PUF.
- GUSDORF, G. (1948). *L'expérience humaine du sacrifice*. Paris: PUF.
- KODMANI-DARWISH, B. (1997). *La diaspora palestinienne*. Paris,: PUF.
- LAOUYEN, M. (1999, décembre). L'autofiction: une réception problématique. *Frontières de la fiction* , pp. 339-356.
- LECARME, J. (1992). l'autofiction: un mauvais genre? *Autofictions & Cie* , p. 242.
- LEJEUNE, P. (1996). *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil.
- RICHARD, A. (2013.). *L'Autofiction et les femmes : Un chemin vers l'altruisme*. Paris: L'Harmattan.
- ROBBE-GRILLET, A. (1984). *Le miroir qui revient*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- WHISPER, A. (2012). *Écriture de soi : écriture de l'intime ?* , Edilivre, 2012.