

Raconter sa vie : entre réel et fiction

Telling his life: between reality and fiction

Djebari Hadjira*

Université Abdel Hamid Ibn Badis – Mostaganem (Algérie)

djebarihadjira3@gmail.com

تاريخ النشر: 2021/12/30

تاريخ القبول: 2021/12/15

تاريخ الاستلام: 2021/11/17

Résumé :

A travers nos différentes lectures des romans autobiographiques des auteurs tels : Agota Kristof, Marie Cardinal et Mouloud Feraoun, nous sommes engagés à découvrir la duplicité derrière les mystifications et la réalité autour des événements racontés par un auteur, en tant qu'acteur social et un intellectuel qui a un désir de partager son expérience personnelle avec le lecteur universel. Notre but est de savoir si une production autobiographique doit être lue comme une fiction ou comme un témoignage.

Mots-clés: production autobiographique, idéologie, témoignage et réalité, fiction, l'identité de l'auteur.

Astract:

Through our various readings of autobiographical novels by authors such as: Agota Kristof, Marie Cardinal and Mouloud Feraoun, we are committed to discovering the duplicity behind the mystifications and the reality around the events told by an author, as a social actor and an intellectual who has a desire to share his personal experience with the universal reader. Our aim is to know whether an autobiographical production should be read as fiction or as testimony.

Keywords: autobiographical production, ideology, testimony and reality, fiction, the identity of the author.

* Auteur correspondant : Djebari Hadjira

ملخص

من خلال قراءتنا المختلفة لروايات السيرة الذاتية لمؤلفين مثل: أغوتا كريستوف وماري كاردينال ومولود فرعون، نحن ملتزمون باكتشاف الازدواجية وراء الغموض والواقع حول الأحداث التي يرويها المؤلف ، كمثل اجتماعي ومفكر لديه رغبة في مشاركة تجربته الشخصية مع القارئ العالمي. هدفنا هو معرفة ما إذا كان يجب قراءة إنتاج السيرة الذاتية على أنه خيال أو شهادة من الواقع. الكلمات المفتاحية: السيرة الذاتية ، الأيديولوجيا ، الشهادة والواقع ، الخيال ، هوية المؤلف

I. INTRODUCTION:

La production autobiographique devient de plus en plus le centre d'intérêt du lecteur dans le monde entier. Cette orientation vers les récits de vie se justifie par le fait que le lectorat exige une nouvelle perspective de la narration qui intègre des expériences personnelles et des évènements réels en évitant toute sorte d'une narration traditionnelle.

Il ne s'agit pas d'un récit qui n'a d'autre fin que de relater une histoire, de créer l'effet et un rythme en sollicitant d'être lu pour sa valeur narrative, mais il existe plutôt des cartes de crédibilité qui nous pousse à considérer cette œuvre comme un témoignage tels que les véritables noms, dates, lieux, etc., ces derniers sont explorés par la production autobiographique comme un procédé qui donne un sens à son texte. Les rapports que le récit établit avec une réalité externe via l'identité de l'auteur et du narrateur nous conduit à le lire d'une manière particulière. Notre questionnement est donc : Peut-on lire une production autobiographique telle une fiction ou un témoignage qui fait allusion à des évènements réels ?

Le roman autobiographique est considéré comme un genre littéraire et parfois une référence historique. En fait, les critiques littéraires estiment que les *confessions* de Jean-Jacques Rousseau telle la première œuvre qui a donné naissance à ce genre littéraire et cela ne veut pas dire que son œuvre était la seule dans le domaine littéraire, mais il y en a beaucoup qui ont dessiné leur vie d'une manière inconsciente ou indirecte dans leurs écrits avant même Jean-Jacques Rousseau.

I LE GENRE AUTOBIOGRAPHIQUE : PROBLEME DE DEFINITION

De nombreuses études sont faites sur le roman autobiographique et ne peuvent pas cerner une définition précise de ce genre littéraire. Toutefois, nous pouvons orienter notre recherche vers le célèbre critique littéraire Philippe Lejeune qui a défini la littérature comme « un récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité. » (Lejeune : 1975, 14) Selon Philippe Lejeune, l'autobiographe établit un accord avec le lecteur, un pacte autobiographique, une sorte de contrat par lequel il définit l'auteur/narrateur/personnage. Ainsi le lecteur peut relever le vrai nom de l'écrivain à l'aide de la quatrième couverture ou dans les interviews. (Strasser : 2011, 84)

Cette définition est riche, elle nous offre plusieurs informations concernant le roman autobiographique, nous citons par illustration l'écrivain qui transforme des épisodes de sa propre vie - ou la vie d'une personnalité reconnue dans le monde comme Emir Abdelkader ou Joseph Staline - en recourant à la technique de la narration en prose ou en vers comme *Une vie ordinaire* (1967) de Georges Perros : « Tout est là moins vrai que vécu / Car le vrai tente tout le monde / mais le vécu se tient caché / et ni l'orfèvre ne le fonde / ni je sais quel licencié / qui prend celui de son voisin / et l'emporte en laboratoire / Le vécu c'est notre misère / Seul le vécu nous appartient. » (Perros : 1988,

p135) Le poète transgresse les normes du langage habituel en utilisant un style simple et modeste en cherchant un autre sentier poétique qui lui permet d'offrir au lecteur une nouvelle perspective de l'écriture à la fois créative et autobiographique.

Ainsi, l'écrivain correspond souvent au narrateur et personnage principal de la trame narrative, c'est-à-dire il utilise le « Je », le premier indice autobiographique, qui dévoile son identité réelle. Néanmoins, nous ne pouvons pas ignorer la narration avec la troisième personne « Il » ou la deuxième personne « Tu » comme dans le roman d'Assia Djebar *Ombre Sultane* (1986).

Le roman autobiographique joue un rôle primordial dans l'évolution du discours littéraire et humain ; il offre au lecteur la crédibilité et la légitimité d'une narration qui oscille entre l'expérience personnelle et les événements de la grande histoire, malgré la puissance de sa subjectivité. Cette œuvre est considérée dans ce cas telle une documentation historique et socioculturelle de n'importe quel phénomène humain où l'expérience de l'écrivain devient un porte-parole de la condition humaine.

À ce sujet, «S'il est vrai que l'autobiographie ne ressortit pas, à proprement parler, à la littérature de fiction, puisque l'auteur y apparaît à la fois comme narrateur et comme personnage principal, et qu'il est censé reproduire la vérité, [...]; il convient, en fait, de déterminer dans quelle mesure l'auteur s'identifie au personnage.» (Grève : 2008, 24) De ce fait, le lecteur devient un détective littéraire afin de sélectionner les différentes informations qui font appel à la vie réelle de l'écrivain. Cette activité critique lui permet de savoir non seulement la vie privée de l'écrivain mais aussi elle le conduit à se cultiver dans les divers angles comme l'histoire humaine, l'état psychologique à travers l'expérience personnelle d'un individu, les orientations socioculturelles et politiques (son appartenance à un tel parti politique ou à un mouvement social, etc.)

Or, ce genre littéraire glorifie et apprécie les valeurs représentant la coexistence et la solidarité entre les êtres humains : « Par le pacte référentiel, Lejeune entend en effet la convention par laquelle l'auteur fait implicitement admettre à son lecteur que le récit qu'il lui prépare à la première personne est véridique. Or, l'auteur d'une autobiographie se heurte en réalité à de nombreuses difficultés pour ce qui est du respect de ce pacte. » (Totaro : 2009, 71) Le fait que l'homme décide d'écrire et attirer l'attention du lectorat sur sa propre vie demande beaucoup de bravoure ; il expose ses différents secrets au public ce qui mène l'écrivain à répondre aux questions personnelles et à affronter parfois le mépris de certains lecteurs ; ce qui était caché devient nu et soustrait au monde.

L'identité variable de la personnalité autobiographique s'illustre dans l'univers langagier qui façonne la trame narrative. L'éventualité de réécrire des récits, attachés aux expériences vécues, peut nous séduire sur le fait que l'acte de se souvenir en concevant des potentialités qui produisent le sens et qui forment des structurations complexes dans le processus d'installation de nouvelles identités dans le récit autobiographique.

II ENTRE MOI REEL ET MOI IMAGINAIRE

Le roman autobiographique est le seul domaine qui libère le Moi de l'écrivain des restrictions sociales qui contrôlent la vie de l'individu dans sa société, il est considéré tel un produit et un témoignage qui peut réserver sa valeur dans l'Histoire en tant qu'histoire à la première personne tout en produisant une identité singulière dans l'espace littéraire. Les productions autobiographiques sont par nature subjectives, néanmoins, la puissance de la personnalité est inséparable de la subjectivité de l'écrivain dans une autobiographie. Après tout « L'auteur possède une motivation qui tantôt relève du témoignage, tantôt de la création. Or, raconter contient toujours sa part de fiction.

[...] Ce qui convient donc d'appeler écritures du « moi » (ou l'écriture intime) relève d'une parole nécessairement personnelle, car l'histoire de notre identité ne peut être que subjective. » (Roy : 2008, p.78) Les récits autobiographiques proposent donc de nouvelles perspectives avec lesquelles les personnes se définissent et saisissent leurs propres expériences, sans ignorer que l'identité et l'expérience sont les fondements de la subjectivité par lesquels l'écrivain incorpore les principes éparpillés de son Moi individuel et les collectionne dans une carte littéraire.

Bien qu'une production autobiographique évoque des éléments réels, elle ne peut pas façonner une version neutre de la vie qui est racontée. Un autobiographe offre une version méticuleusement choisie et carrément structurée de sa vie, dont il y a une raison pour laquelle l'auteur se sent engagé à raconter sa vie. Cette création littéraire est vue tel un procédé utilisé par l'auteur afin de donner un sens à une expérience réelle. Effectivement, et en tant que lecteurs, nous sommes attirés par la trame et le drame de cette lutte qui réside entre le Moi réel et le Moi imaginaire, ainsi, le lecteur cherche à savoir comment l'auteur utilise la narration pour explorer des interrogations émouvant le sens, le Moi et les puissances socioculturelles et politiques qui les intéressent.

Un écrivain sélectionne ce qu'il faut intérioriser et ce qu'il faut extérioriser, la façon dont il harmonise des faits et quel degré d'importance octroie à différents types d'événements, sachant que le récit est une représentation partielle et publique de l'identité de l'auteur : « L'autobiographie se prête tout particulièrement à l'articulation production/réception modélisée en tant que texte éminemment réflexif, glosant libéralement sur ses buts, ses intentions, sur la naissance du projet et son progrès. Ce discours du discours est l'une des formes que prend l'inscription de lecture puisqu'il suppose et suscite nécessairement un interlocuteur. » (Jacomard, 1993, p16)

Le « *Moi* » du récit est comme un protagoniste ou un visage artificiel. Nous ne pouvons pas présumer qu'il s'agit d'une image entière ou même véridique de l'identité réelle de l'auteur. Tout ce que nous avons, c'est l'impression conçue par le récit. Cette impression est réalisée à travers ce qu'on nous dit, quand et comment avec laquelle nous pouvons constater comment ces sélections aident à engendrer une image singulière de l'écrivain.

C'est à partir des critères établis entre l'analyse du Moi du narrateur et celui de l'auteur que les lecteurs peuvent découvrir les pièces réelles qui transforment ce récit de vie en un témoignage. Les récits autobiographiques possèdent un processus d'analyse du Moi et des aspects qui légitiment la possibilité d'une méthode de lecture qui se focalisent sur les caractères poétiques du récit. Ces récits autobiographiques augmentent les règles référentielles éventuelles du témoignage.

Loin des écrivains, les personnes relatent leurs faits de la vie dans un langage ordinaire et restreint où elles écartent plus ou moins les instants notoires et immortels dans leurs mémoires. En revanche, les écrivains peuvent examiner et forger des événements et des portraits tantôt explicites et tantôt implicites. Toutefois, quand ils dévoilent une pièce narrative autobiographique, cela pourrait créer un éclat entre les histoires de faits inédits qui n'ont pas encore été totalement étudiés et attachés au Moi et les faits du jadis qui ont été repris et incorporés dans l'entrelacement du Moi fictif. Rousseau affirme dans ses *Confessions*: « Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple et dont l'exécution n'aura point d'imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature et cet homme ce sera moi... Je dirai hautement: voilà ce que j'ai fait, ce que j'ai pensé, ce que je fus. » (Rousseau : 1990, p5)

Le lecteur souhaite que tout ce que l'écrivain produit sur sa vie évoque et répond à l'actualité. La catégorisation du genre autobiographique comme une fiction a été justifiée par l'idée que l'autobiographie n'est pas seulement une création de son producteur, mais une suite d'informations liées à son univers personnel et réel. Et cela signifie que le lecteur présume que les informations de ce récit autobiographique tiennent une valeur d'authenticité, autrement dit, qu'elles fructifient un mélange de réel et d'irréel au récit.

III *L'ANALPHABETE*: UNE MILITANTE INEDITE

La romancière hongroise Agota Kristof[†] s'est plongée dans sa biographie d'abord à travers sa trilogie *Le grand cahier* (1986), *La preuve* ((1988) et *Le troisième mensonge* (1991). La lecture des trois romans mène le lecteur à un champ de mines sans fin, elle construit un labyrinthe établi par des mensonges où les deux principaux personnages, Klaus et Lucas, sont en fait une seule personne, une personne qui vit un état psychique appelé schizophrénie (une dissociation de la personnalité). Cette technique narrative nous invite à mettre en considération que l'auteure jette de temps en temps des épisodes de sa vie dure et amère dans lesquels elle est devenue désorientée.

Le choc de la guerre et l'exil involontaire ont conduit de nombreuses personnes à un délire et à avoir des troubles mentaux insupportables. Par exemple dans son roman *Le troisième mensonge*, elle remplace la narratrice omnisciente par un personnage-narrateur, c'est-à-dire, elle décide d'écrire à la première personne : « J'essaie d'écrire des histoires vraies mais, à un moment donné, l'histoire devient insupportable par sa vérité même, alors je suis obligé de la changer. » (Kristof : 1991, p14) En effet, la lecture de ce

[†] Agota Kristof (1935-), romancière d'origine hongroise et d'expression française, qui a relaté dans des fables cruelles les souffrances de l'enfance face aux tragédies de la guerre, de la dictature et de la haine.

récit nous montre que Lucas, qui est en vérité Klaus, est entré à la prison, là où la romancière transforme sa vie en Suisse en une prison qui lui a causé une fracture psychique. Elle déclare ultérieurement dans son autobiographie *L'analphabète* : « J'ai laissé en Hongrie mon journal à l'écriture secrète, et aussi mes premiers poèmes. J'y ai laissé mes frères, mes parents, sans prévenir, sans leur dire adieu ou au revoir. Mais surtout, ce jour-là, ce jour de fin novembre 1956, j'ai perdu définitivement mon appartenance à un peuple. » (Kristof : 2004, p.35) Elle dessine son déplacement vers un autre pays qui est devenu plus tard un exil aigre et injuste où il existait une nouvelle langue, une langue hostile et ennemie selon la conception de Kristof. Pour elle, la langue française était à la fois une lame d'enfer qui a déchiré ses liaisons avec son pays natal et un moyen pour survivre dans un monde inconnu et sinistre.

Son récit de vie et sa trilogie sont devenus le porte-parole de la série d'événements dont le pays a été témoin à cause de l'envahissement du mouvement du nazisme et la folie de ses stratégies et ses tragédies. Le peuple angrois a souffert de ce choc culturel qui a provoqué une déchirure morale en touchant l'identité personnelle et collective.

IV LES MOTS POUR LE DIRE : LA CHOSE QUI EST NOURRIE DES REPRESENTATIONS FAUSSES

Dans son œuvre canonique *Les mots pour le dire* (1976), Marie Cardinal[‡] nous offre son expérience avec la psychanalyse et son séjour thérapeutique qui dévoile le système de pensée de l'auteure. Dans cette production autobiographique, Cardinal décrit la lutte de son Moi contre les contraintes socioculturelles et sa souffrance envers cette maladie née de la pression familiale et culturelle, cette maladie est appelée « la Chose ». Or, l'auteur

[‡] Marie Cardinal (1929-2001) romancière et traductrice française, auteur des *Mots pour le dire* (1976). Marie Cardinal n'a eu de cesse de trouver les mots justes pour traduire ses fragilités et ses déchirures.

expose discrètement son mépris envers l'Autre (Arabe et Africain) à travers la Chose qui réside dans son subconscient et qui a été provoquée d'abord par le Jazz, la musique des noirs.

Ses intentions dans son autobiographie sont sous forme de pièces qui révèlent l'idéologie de l'auteure. Elle dit : « Ma première crise d'angoisse a débuté au cours d'un concert d'Armstrong. [...] Les sons qui sortaient de l'instrument se tassaient par moments les uns contre les autres, s'emmêlaient, se bousculaient pour former une assise musicale, une sorte de matrice de laquelle naissait une note précise, unique, dont le chemin sonore était presque douloureux à suivre [...] Mon cœur s'est mis à battre très vite et très fort. [...] l'air ne pouvait plus entrer. Et, prise panique à l'idée de mourir là, dans ces hurlements de la foule, je me suis sauvée. J'ai couru dans la rue, comme une folle. » (Cardinal : 1975, p51) Il est évident que les notes musicales du grand jazzman, Louis Armstrong, ont tourmenté le corps de Cardinal, et cela venant de l'origine de cette musique qui s'installe dans son subconscient sous forme d'une image stéréotypée et déformée. Autrement dit, elle manifeste un mépris hautain de l'homme noir et sa culture et le considère comme une figure de malédiction qui jette des sortilèges psychiques. Cette image de l'Autre a été métamorphosée et enracinée, d'une sorte que l'Autre est toujours inférieur, par l'école coloniale et orientaliste.

Entre autres, Cardinal intègre la Chose dans une autre situation, étant pour elle décisive, celle de la guerre d'Algérie qui a creusé une longue douleur dans sa mémoire. Elle poursuit et dit : « Il me semble que la chose a pris racine en moi d'une façon permanente, quand j'ai compris que nous allions assassiner l'Algérie. Car l'Algérie c'était ma vraie mère. Je la portais en moi comme un enfant porte dans ses veines le sang de ses parents. » (Ibid. p106) Afin de marquer son dédain, l'auteure transforme son départ de l'Algérie, qui était son pays natal puisqu'elle est la fille d'un pied-noir et elle a profité

du bonheur qui existait dans l'Algérie française, à la maladie « la *Chose* ». Cette manifestation tragique que Cardinal a décrite durant son autobiographique traduit clairement le système de pensée véhiculé dans les pages de son œuvre.

V *LE FILS DU PAUVRE*: CHRONIQUE D'UN MARTYR A TRAVERS UNE PLUME HONNETE

Parler des débuts de la littérature algérienne c'est parler sans doute du roman autobiographique de Mouloud Feraoun[§], *Le fils du pauvre* (1950), une œuvre qui a donné naissance à un genre littéraire algérien qui traite les différentes questions de l'humanité dans une Algérie dominée par le colonialisme. Ce récit de vie inédit raconte minutieusement l'état d'un homme, appelé Fouroulou, dans une société médiocre et enterré à cause du colonialisme. La puissance d'une vitalité extraordinaire pousse Feraoun à écrire pour lutter contre l'injustice : «J'écris en français, je parle en français, pour dire aux Français : je ne suis pas Français» l'une des célèbres répliques qui s'éternisent dans la mémoire algérienne. L'Histoire d'Algérie est donc traitée par le martyr de la plume en vue de sauver son pays et reconstruire l'identité perdue à travers la politique de l'assimilation et de la profanation de l'identité algérienne.

Cette fusion de l'Histoire d'Algérie et son enfance donne naissance à un récit autobiographique qui est donc considéré comme un témoignage forgé à partir d'un style simple et scrupuleux en n'hésitant pas à montrer son idéologie dominante, celle de l'Algérie appartient aux Algériens. Or, il déclare à L'effort Algérien : « J'ai écrit Le fils du

[§] Mouloud Feraoun (1913-1962), écrivain algérien d'expression française qui s'est attaché à être le témoin réaliste des déchirements de l'Algérie. Originaire de la Grande Kabylie, Mouloud Feraoun connaît une enfance misérable. Élève boursier, il devient instituteur, puis directeur d'école ; il est sauvagement assassiné par l'O.A.S., près d'Alger, en 1962, alors même qu'il occupait les fonctions d'inspecteur des Centres Sociaux..

pauvre pendant les années sombres de la guerre, à la lumière d'une lampe à pétrole. J'y ai mis le meilleur de mon être. » Il a lutté contre la cruauté du système à travers la langue française, en la considérant comme une épée flexible et non pas comme celle de l'esclavage culturel, afin de se libérer de la misère en tant que fils d'un fellah qui a vécu l'amertume.

Le fait d'être un instituteur et un écrivain lui a rendu un homme libre en refusant les différents avantages du colon à l'égard de son intégration dans le système. Ainsi, il se demandait à travers la description des différents événements, pourquoi le peuple opprimé était encore silencieux et inébranlable : « A seize ans, il avait conscience de jouer son avenir sur des théorèmes de géométrie et des équations d'algèbre alors que ses camarades s'inquiétaient surtout de leur toilette et rêvaient aux jeunes filles. » (Feraoun : 1950, 36) Depuis son jeune âge, Feraoun considérait la liberté et la libération comme le centre d'intérêt de ses ambitions, il ne tardait pas à mettre en évidence ses intentions et ses buts qui soutiennent l'indépendance de son pays.

Le maître et le fondateur du genre autobiographique à la saveur de l'engagement et la résistance savait déjà les périls attirés par sa position à l'égard de l'indépendance inconditionnelle de son pays. Il a bravé la mort sans hésitation, il écrivait dans son *«Journal 1955-1962»*: « Maintenant j'ai compris, inutile d'aller plus loin. Je peux mourir aujourd'hui, être fusillé demain : je sais que j'appartiens à un peuple digne qui est grand et restera grand, je sais qu'il vient de secouer un siècle de sommeil où l'a plongé une injustice défaite, que rien désormais ne saurait l'y plonger, qu'il est prêt à aller de l'avant pour saisir à son tour ce flambeau que s'arrachent les peuples. » (Feraoun : 2014, p 53). Contrairement à Kateb Yacine et Mohamed Dib qui ont évité de produire des œuvres purement autobiographiques, même si elles contiennent des scènes de leurs vies réelles, Mouloud Feraoun transforme ses jours de vie en pages en dévoilant la situation pénible

de l'Algérien. Son journal donne une valeur précieuse à une Algérie algérienne étant un peuple grandiose et brave et qui a le droit d'être maître de soi-même. Le but de ses écrits autobiographiques était sans doute pour un intérêt humain et non plus pour des raisons de célébrité ; l'âme de Mouloud Feraoun appartient éternellement à la mémoire sacrée de la résistance algérienne.

VI CONCLUSION :

La classification de l'autobiographie en tant que texte qui oscille entre témoignage et imaginaire est devenue de plus en plus importante non seulement dans le domaine de la critique littéraire mais aussi dans les recherches approfondies des sciences sociales et humaines, notamment dans l'Histoire, car l'autobiographie mentionnée en tant que vie écrite par un Moi est l'un des motifs d'une polémique ouverte, puisque notre conception du Moi est passée du caché au public et qui porte en elle une somme importante des informations qui servent l'humanité.

En effet, le Moi qui est au cœur de tout récit autobiographique est certainement une composition à la fois inventée et authentique qui, à son tour produit un Moi sincère dans la construction d'un récit autobiographique.

Lire un récit, en général, où un récit de vie, en particulier, ne désigne pas néanmoins de faire une rupture avec la réalité. Si le lecteur choisit de ne pas croire Agota Kristof ou Mouloud Feraoun ou même Marie Cardinal, il est libre de considérer leurs récits comme une fiction. Nonobstant, le lecteur ne pourrait jamais éclipser les allusions des événements introduits dans leurs écrits.

Cette production littéraire met en évidence les chimères et les ambitions de l'individu-écrivain et son propre univers réel avec une liberté parfois totale et parfois

restreinte. La subjectivité de la narration selon sa propre manière de pensée peut être qualifiée de reconstruire son Moi perdu dans ses mémoires. C'est une aventure prodigieuse, pour lui, du reflet d'un individu sur lui-même en produisant l'expérience de certains contextes personnels exceptionnels. Chaque individu installe et établit une identité homogène de son Moi. L'écrivain sélectionne les évènements marquants parfois selon son idéologie et parfois selon les principes humains.

Lorsque nous considérons que la production autobiographique comme « un art de la mémoire, l'écrivain se heurte aux mêmes résistances évoquées plus haut. De cette mémoire fissurée à l'utilisation de l'imaginaire, il n'y a qu'un pas qu'il franchit impunément, faute de mieux. Démonstration est faite que la fiction peut se mesurer pleinement au fait remémoré. L'un se joint à l'autre, se fond avec l'autre sans qu'il n'y ait plus aucune opposition entre les deux. » (Molkou : 1992, p38) Le principal objectif des critiques est certainement l'authenticité, les écrivains peignent leurs histoires de la façon qu'ils ont choisie. Ils sont libres de choisir les faits essentiels qu'ils désirent insérer ou négliger. Ils peuvent réduire ou amplifier un événement sur le fondement de leurs éléments distinctifs des souvenirs. Néanmoins, la manière dont ils arrangent et harmonisent les faits de l'histoire montre ce que l'écrivain juge.

VII BIBLIOGRAPHIE :

Cardinal M., 1975, *Les Mots pour le dire*, Paris : Grasset

Feraoun M., 1914, « journal 1955-1962 », Bejaia : Talantikit

Feraoun M., 1950, *Le fils du pauvre*, Paris : Le Seuil

Grève M. 2008, *L'autobiographie, Genre littéraire ?* In *Revue de littérature comparée*.

Jacomard H. 1993. *Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine:*

Violette Leduc, Françoise d'Eaubonne, Serge Doubrovsky, Marguerite Yourcenar.

Genève : Librairie Droz.

Kristof A., 1990, *Le troisième mensonge*, Paris : Le Seuil

Kristof A., 2004, *L'analphabète*, Paris : Le Seuil

Lejeune Ph, 1975 *Le Pacte autobiographique*, Paris : le Seuil

Molkou E. 1992. *L'identité perdue: Georges Perec et l'autobiographie. Mémoire sous la direction de Jean-Claude Morisot. Université McGill-Montréal.*

Perros G., 1988, *Une vie ordinaire*, Paris : Gallimard

Rousseau J.-J., 1990, *Les confessions*, Paris : Le Livre de Poche

Roy, B. 2008. *Les écritures du moi et la fiction. Québec français.*

Strasser A., 2011, *De l'autobiographie à sa réception : quand les lecteurs prennent la plume*, In *Littérature*, V2, n°162.

Totaro G. 2009, *L'autobiographie d'Athanasius Kircher*, Suisse : Peter