

**ENFANCES TUNISIENNES: DU RÉCIT
AUTOBIOGRAPHIQUE À L'ÉCRITURE D'ENFANCE**
**Infancias en Túnez: del relato autobiográfico a la escritura de
infancia**
**Tunisian childhoods: from the autobiographical to the childhood
writing**

Juan Manuel SÁNCHEZ DIOSDADO
juan.sanchezdiosdado@alum.uca.es
Universidad de Cádiz

Recibido: 08/02/2021 **Aceptado:** 15/07/2021

DOI: <https://doi.org/10.30827/meaharabe.v71.18383>

Resumé: Au fil du XX^{ème} siècle, la conquête française sur le territoire tunisien contribue inéluctablement au développement de la littérature tunisienne d'expression française. Un type de littérature qui laisse entrevoir la désillusion de l'être soumis à une civilisation en décadence et mal assimilée à ses yeux, où il est censé de trouver une affirmation de soi, où il est poussé à la découverte de soi. Un tas d'impressions et de sensations correspondant à l'individualité de l'écrivain, un type de vision qui insère cette littérature dans la lignée de l'autobiographie, de l'autofiction et de l'écriture d'enfance. Étant visible essentiellement dans *Enfances tunisiennes*, un recueil de récits qui nous laisse percevoir les notions autobiographiques de Philippe Lejeune et autofictionnelles de Serge Doubrovsky. Une déambulation dans un espace où les bribes d'un passé lointain se greffent au moment présent, où la réalité physique côtoie l'imaginaire. Un lien indivisible entre l'autobiographie et l'autofiction.

Resumen: A lo largo del siglo XX, la conquista francesa sobre el territorio tunecino contribuye de manera inexorable al desarrollo de la literatura tunecina de expresión francesa. Un tipo de literatura que deja entrever la desilusión del ser sometido a una civilización que para él está en decadencia y mal asimilada, en la que se ve obligado a encontrar una afirmación de sí mismo, en la que se le empuja al descubrimiento personal. Un conjunto de impresiones y sensaciones que corresponde al desarrollo individual del escritor. Un tipo de visión que introduce esta literatura en la escritura de infancia y, por tanto, en la línea de la autobiografía y de la autoficción. Un concepto que se manifiesta esencialmente en *Enfances tunisiennes*, una antología de relatos que nos deja percibir las nociones autobiográficas de Philippe Lejeune y autoficcionales de Serge Doubrovsky. Esta obra nos permite deambular en un espacio donde los restos de un pasado lejano se injertan en el presente, donde la realidad física roza lo imaginario. Un lazo indivisible entre la autobiografía y la autoficción.

Abstract: Throughout the twentieth century, the French conquest of Tunisian territory leads inexorably to the development of Tunisian literature in the French language. A genre of literature that shows glimpses of the disillusionment of human beings subjected to a civilization that, for them, is in decline and is not well assimilated, in which they must find an affirmation of themselves that will enable them to reach their own personal discovery. A

set of perceptions and sensations that reflect the writer's personal and individual development. A type of vision that places this literature in the sphere of childhood literature, as it introduces notions of autobiography and autofiction. This concept is manifested essentially in *Enfances Tunisiennes*, an anthology of stories that enable us to perceive Philippe Lejeune's autobiographical notions and Serge Doubrovsky's autofiction. The anthology allows us to wander within a space in which the remains of a remote past are inserted into the present, where the physical reality verges on the imaginary. An indivisible link between autobiography and autofiction.

Mots-clés: Littérature tunisienne. Autobiographie. Autofiction. Écriture d'enfance.

Palabras clave: Literatura tunecina. Autobiografía. Autoficción. Escritura de infancia.

Key words: Tunisian literature. Autobiography. Autofiction. Childhood writing.

«Tunisie plus jeune d'après l'indépendance, porteuse d'expériences nouvelles. Écrire, pour retrouver le paysage de l'enfance».

Enfances tunisiennes, Sophie Bessis et Leïla Sebbar

1. INTRODUCTION

L'objectif du présent article est de retracer les mutations et les hybridations qui affectent le récit autobiographique et, par conséquent, l'écriture d'enfance au sein de la littérature tunisienne d'expression française. Pour mener cette analyse, nous allons nous appuyer sur l'œuvre *Enfances tunisiennes*. Vingt textes inédits recueillis par les auteurs Leïla Sebbar et Sophie Bessis et élaborés par Rabâa Abdelkéfi, Ali Bécheur, Hélé Béji, Emna Belhaj Yahia, Tahar Bekri, Sophie Bessis, Abdeljabbar El Euch, Azza Filali, Aymen Hacen, Hubert Haddad, Abdelaziz Kacem, Mounira Khemir, Nacer Khemir, Ida Kummer, Amel Moussa, Amina Saïd, Jean-Pierre Santini, Guy Sitbon, Walid Soliman, Lucette Valensi. Vingt auteurs tunisiens d'expression française qui n'hésitent pas à livrer certains épisodes de leur enfance dans la Tunisie des années 1940 aux années 1980, dans la Tunisie coloniale et postcoloniale.

Leïla Sebbar et Sophie Bessis expliquent que «pour retrouver le paysage de l'enfance, ce sont toutes ces histoires qui font le portrait d'un pays, de ses cultures, de ses révolutions»¹. La narration de ces récits se déroule dans un pays en mutation où se côtoient des communautés semblables et dissemblables à la fois, où les langues, se fusionnent, où les enfants s'immergent dans un monde qui leur semble étranger et, en même temps familial: dans la capitale et dans les villes de province.

Pour aborder les éléments autobiographiques et de l'écriture d'enfance dans le recueil de récits *Enfances tunisiennes*, il faut diviser cet article en trois axes inti-

1. Bessis et Sebbar. *Enfances tunisiennes*, quatrième de couverture.

tulés «littérature tunisienne d'expression française, une écriture de résonance autobiographique?», «*Enfances tunisiennes*, un récit autobiographique?» et «écriture d'enfance: de l'autobiographie à l'autofiction».

Le premier axe vise le dévoilement de la littérature tunisienne d'expression française, ses origines et sa thématique. Un type de littérature qui atteint son essor dans une époque houleuse marquée par l'expansion française sur le territoire tunisien, une période où règnent les mutations sociales, politiques et linguistiques. C'est la création d'une atmosphère hybride où une petite élite écrase une grande partie de la population tunisienne, c'est l'enlacement de regards entre les colonisateurs et les colonisés. Cette littérature tend alors à refléter les conséquences affreuses d'une société en crise dont chaque membre subit l'exil, la crise identitaire, la sclérotose physique et psychique et le paupérisme visible notamment dans les soubassements des agglomérations urbaines. Une situation exécrable qui pousse quelques victimes au dépassement des frontières et à la révolte contre les valeurs immuables des civilisations arabo-islamisées et les règles imposés par le nouvel Occident. Cette littérature vise la crise du Moi et la dissolution des identités face à une réalité accablante aux yeux des colonisés. Compte tenu de l'importance à l'individualité de l'être, la littérature tunisienne d'expression française a une résonance autobiographique dont les souvenirs de l'enfance constituent un élément primordial dans la reconstruction du parcours de l'auteur. Un type d'écriture qui se manifeste notamment dans *Enfances tunisiennes*.

Le deuxième axe s'articule autour de la notion «d'autobiographie» élaborée par Philippe Lejeune et la notion «d'autofiction» créée par Serge Doubrovsky. S'appuyant sur ces deux notions, nous allons chercher dans *Enfances tunisiennes* les liens entre la théorie de Lejeune basée sur le concept de véracité de la part de l'auteur et le pacte autobiographique dans lequel l'auteur devient narrateur et personnage à la fois et la théorie de Serge Doubrovsky fondée sur l'autofiction, c'est-à-dire, la rupture chronologique, l'intervention d'autres voix narratives ou d'autres genres littéraires, les descriptions seulement de quelques épisodes de la vie, un mélange entre fiction et réalité qui s'éloigne de la notion d'autobiographie élaborée par Lejeune.

Dans le troisième et dernier axe, nous tenterons de prouver que ces deux types de visions qui semblent antagoniques permettent de mieux concevoir le récit d'enfance, un type de littérature qui peut s'insérer dans la lignée de l'autobiographie et qui peut constituer à la fois un genre indépendant. Une écriture qui s'appuie sur la véracité et sur le romanesque à la fois, la réalité et la fiction. Pour constater cette hybridité littéraire, nous allons percevoir si les auteurs d'*Enfances tunisiennes* ont des difficultés à récupérer les souvenirs de leur enfance, s'ils sont ainsi obligés à élaborer un travail documentaire de leur époque et

de se questionner s'ils se laissent emporter par les images qui deviennent moteurs de réminiscences et s'ils s'opposent à un doublement du moi, c'est-à-dire, à un «Moi» présent et réel et à un «Moi» artificiel et irréel n'existant que dans l'écriture, un «Moi» qui s'est effacé au fil du temps.

2. *LITTÉRATURE TUNISIENNE D'EXPRESSION FRANÇAISE, UNE ÉCRITURE DE RÉSONNANCE AUTOBIOGRAPHIQUE?*

Entre fin du XIX^{ème} siècle et le début du XX^{ème} siècle, la France à l'aide d'autres puissances occidentales, s'empare du Maghreb: l'Algérie est colonisée de 1830 à 1962, le centre du Maroc devient protectorat français de 1906 à 1956 alors que la Tunisie de 1881 à 1956. Ce contexte colonial entraîne le jaillissement de la littérature tunisienne, algérienne et marocaine d'expression française. Trois types de littérature qui se développent différemment mais qui partagent un trait commun: "exprimer le drame d'une société en crise"².

Les premières traces de la littérature tunisienne d'expression française apparaissent à la fin du XIX^{ème} siècle. En 1875, le premier ministre tunisien Kheireddine Pacha, connu également sous le nom de Kheireddine Ettounsi, décide d'introduire l'enseignement du français dans certaines écoles tunisiennes³ afin d'ouvrir les portes à l'Europe occidentale. De nombreux écrivains éprouvent ainsi la nécessité de s'exprimer en français. Pour eux, le français constitue en quelque sorte une stratégie pour affranchir les tabous de leurs sociétés arabo islamisées, un affranchissement qui s'avère parfois impossible dans la langue du Coran.

Mustapha Kurda, semble être le premier poète tunisien à publier son poème *Ma Tunisie*:

Tunisie, ô terre chérie,
ays charmant, douce patrie,
Voici ton enfant de retour...
Il vit Arles, Lyon, Marseille,
Mais nulle ville n'est pareille
A Tunis, son unique amour⁴.

Les premiers poètes veulent dévoiler les civilisations diverses ayant laissés certaines traces sur la Tunisie, ayant fait de ce territoire un métissage sociocultu-

2. Khatibi. *Le Roman maghrébin*, p. 11.

3. Consulter l'article de Hanen Allouch. "Introduction à la littérature tunisienne de langue française".

4. Kurda. "Ma Tunisie", pp. 54-55.

rel. Dans cette visée, nous pouvons également citer le recueil *Poèmes* de Salah Farhat ou *Les chants de l'aurore* de Salah Elatri.

À l'époque du protectorat (1881-1956), la littérature tunisienne d'expression française tend à imiter les "grandes tendances poétiques françaises ou occidentales"⁵. À cet égard, un groupe de jeunes poètes tunisiens explique:

Nous n'inventons rien. Tout comme Paul Eluard et ses compagnons, il y a de cela un quart de siècle, nous étions là angoissés par des tourments sans réponse. Nous étions plusieurs autour de la table plantée entre une dune rouge et une dune noire, pressentant dans notre solitude illimitée une félicité illimitée et possible⁶.

Certes, les premières œuvres d'expression française se caractérisent en quelque sorte par le mimétisme: de nombreux écrivains s'inspirent des symbolistes ou des romantiques français. Abdelmajid Tlatli dote ainsi ses poèmes d'un certain romantisme, il vise à une libération de la langue et de l'imagination afin de récupérer quelques morceaux de son enfance vécue en Tunisie. L'un de ses poèmes écrits en prose s'intitule *Néapolis*:

J'ai gravi les premières heures de la nuit et mon cerveau enfiévré a franchi les premiers pas de l'échelle du rêve, d'un rêve infiniment chantant.
J'ai connu sous ton ciel Carthage les heures de fraîcheur et d'abandon...
... les heures où tout est silence, et où le silence a des accents dévorants qui s'exercent à assimiler la vie à la mort et la mort⁷.

Cependant, à partir des années 1950, cette vision littéraire commence à changer, les écrivains tunisiens de langue française veulent exprimer le mal être vécu par les colonisés et l'espoir d'atteindre la proclamation de l'indépendance non seulement de la Tunisie mais aussi du reste des pays du Maghreb ou du reste du monde:

Il y a des vents pour arracher.
Les figes hautes et claires
Et pour souffler sur les volcans
Chargés de ciel.
Il y a des temps pour caresser

5. Abderrazak. *Poètes francophones de Tunisie*, p. 220.

6. Il faut ajouter que cette déclaration est faite par six jeunes poètes: Abdelkader Klibi, Khaled Farhat, Mounir Bouallègue, Naceur Klibi, Noureddine Skandrani et Timour Gort. La signature de Timour Gort fait alors référence à la signature collective de ces six poètes.

7. Tlati. *Noces sur les cendres de Néapolis*.

L'assiette des plaines,
 Et pour dresser les peupliers
 Mourants.
 Mais où allons-nous faire tuer
 Les flots sans barques,
 Afin d'aimer l'éclair sauvage,
 Qui repoussera les foules,
 Et pour quitter les vagues rumeurs
 Du sang, au son des vagues⁸.

La littérature tunisienne d'expression française atteint certainement son essor à partir les années 1950, une époque en mutation sociopolitique marquée par le passage de la colonisation à la post colonisation: en 1956, la Tunisie acquiert son Indépendance et en 1957, Habib Bourguiba devient président du pays jusqu'au 1987. Puis Ben Ali, de 1987 à 2011. Deux systèmes politiques basés majoritairement sur l'occidentalisation et l'autoritarisme envers l'opposition. Une situation qui aboutit inéluctablement à l'éclatement du Printemps arabe en 2011.

À la suite de l'indépendance de la Tunisie, de nombreux auteurs tunisiens d'expression française ou arabe n'hésitent pas à dévoiler leur désillusion, leur confrontation à l'occidentalisation et à l'acculturation, leur révolte contre les hiérarchies sociales et religieuses, et leur colère contre les traditions archaïques transmises de génération en génération, contre la réclusion des couches sociales les moins aisées et la réalité crue vécue notamment dans les bas-fonds des agglomérations urbaines.

Dans cette période houleuse, l'un des auteurs les plus connus est Albert Memmi, écrivain et essayiste qui n'hésite pas à dévoiler l'étendue de sa marginalité dans les bas-fonds du Tunis des années 1930, 1940 et 1950. D'origine juive, ayant reçu une éducation arabophone et étant soumis à la colonisation française, il s'interroge, dans la lignée de Sartre et de Camus, sur l'origine de ses identités déchirées et les intentions parfois affreuses du colonisateur ou de certains dirigeants de la Tunisie:

Lorsque le colonisateur ajoute, pour ne pas verser dans la sollicitude, que le colonisé est un arriéré pervers, aux instincts mauvais, voleur, un peu sadique, il légitime ainsi sa police et sa juste sévérité. Il faut bien se défendre contre les dangereuses sottises d'un irresponsable; et aussi, souci méritoire, le défendre contre lui-même! De même pour l'absence de besoins du colonisé, son inaptitude au confort, à la technique, au progrès,

8. *Idem*, p. 39.

son étonnante familiarité avec la misère: pourquoi le colonisateur se préoccuperait-il de ce qui n'inquiète guère l'intéressé?⁹

Nous pouvons également percevoir ses idées anticolonialistes dans ses romans *La Statue de Sel* ou *Portrait du colonisateur*. Dans cette visée, il faudrait mentionner les idées de Baccouche, psychosociologue, écrivain et humaniste tunisien, il ne se limite pas uniquement à s'opposer contre le colonialisme mais également contre les politiques du président Bourguiba. Dans l'un des articles d'Adel Latrech, il explique:

La Tunisie, sous protectorat français, entrait dans une période de convulsions, historiquement inévitables, mais dont le risque était qu'elles débouchent sur des atteintes à la priorité permanente de l'humain. Aussi, par-delà ce qui divisait et faisait s'affronter, avais-je cherché et exprimé publiquement ce qui pouvait unir. Des prises de position que j'ai payées d'une longue privation de ma patrie¹⁰.

Il ne veut pas s'appuyer sur un dogme ou idéologie car il préfère prôner l'universalisme et les interprétations du livre sacré de l'Islam, le Coran.

D'autres écrivains se centrent sur la dérision et les métaphores pour critiquer les aspects sociopolitiques de l'époque postcoloniale en Tunisie et dans le reste du Maghreb en revendiquant ainsi une certaine liberté transgressive. Dans son recueil *Nos ancêtres les bédouins*, le poète Salah Garmadi emploie des xénismes dans son écriture afin de s'approprier du français, c'est-à-dire de la langue de l'autre, et de créer ainsi des effets-chocs chez le spectateur: "mur au ventre nourri de punaises de chants tués à coup de *mehrez*"¹¹. Le mot arabe *mehrez* signifie «mortier»: ustensile de cuisine servant à écraser quelque chose. Dans l'inconscient collectif tunisien, ce terme est le plus souvent associé à l'expression "tabasser à mort"¹², ce vers peut ainsi symboliser les violences physiques ayant subi certains opposants au gouvernement parfois autoritaire de Bourguiba.

Concernant les tortures menées lors des mandats de Bourguiba et de Ben Ali, Gilbert Naccache, ancien trotskyste et membre du Parti communiste tunisien, n'hésite pas à élaborer un récit personnel afin de nous laisser entrevoir le sinistre univers des prisons de Tunis. Dans son récit *Cristal*¹³, il décrit les geôles, les différents types de pavillon, le quotidien des condamnés à mort qui attendent de ma-

9. Memmi. *Portrait du colonisé*, p. 790.

10. Latrech. "Pour en finir avec cette douleur-là".

11. Garmadi. *Nos ancêtres les bédouins*, p. 43.

12. Marzouki. "L'appropriation du français", p. 48.

13. Cette œuvre s'intitule *Cristal* parce que lors de la rédaction de son récit en prison, il était censé de cacher les feuilles sur l'emballage de paquets de cigarettes d'une marque locale appelée «Cristal».

nière angoissée leur destin hideux, les relations entre les détenus dans la prison civile de Tunis, puis dans celle de Borj Erroumie située dans les grottes de la Montagne de Bizerte:

Rester isolé, sans livres, regarder les rayons de soleil qui entrent par la fenêtre si haute effectuer leur parcours, ils éclairent d’abord la paillasse par terre, puis le carton qui contient les provisions, atteignent le mur en face, puis la porte (...). C’est curieux, on se prend à retrouver des réflexions de son enfance, il y a de la poussière partout dans la pièce, on en respire constamment, mais on ne la voit que quand elle passe dans les rayons qui tombent de la fenêtre¹⁴.

Ce récit du caractère autobiographique a pour objectif de recoller les morceaux de la mémoire de l’auteur en dévoilant ainsi l’opposition politique menée par la jeunesse tunisienne contre les politiques de Bourguiba.

Contrairement aux descriptions des espaces clos de Gilbert Naccache, d’autres écrivains élargissent leur vision au-delà de leur réalité environnante afin de trouver une réponse à leur vie et aux injustices de leur société: Hédi Bouraoui reflète ainsi dans sa poésie deux mondes parallèles, l’ici et l’ailleurs, le réel et le féérique, son regard agit comme celui d’un nomade qui déambule sans cesse dans les espaces les plus reculés de l’Amérique du sud, de l’Asie ou de l’Afrique. Il s’enfonce dans une pluralité de mondes afin de trouver une affirmation de soi et de ses origines:

Vois comment
S’épanouit mon moi
Planté dans le pluriel
Ecartelé des terres
Vois mon être cultiver
Le choc des racines¹⁵

Sur le même plan, la poésie de Chems Nadir est un cantique dédié aux diverses civilisations du monde, dans l’ensemble de ses poèmes il montre sa gratitude envers les sages, les maîtres de la pensée. Pour le poète, le voyage vers d’autres civilisations permet de fusionner la richesse de chaque coin du monde dans une seule entité culturelle¹⁶.

14. Naccache. *Cristal*, p.14.

15. Bouraoui. *Échosmos*, p.29.

16. Pour savoir plus sur ce type de vision littéraire consulter l’article de Ben Ouanés. “Poésie tunisienne”, pp. 111-112.

Au-delà de ces poètes, il faudrait mentionner la production littéraire de Mustapha Tlili marquée par le déracinement de son pays natal, l'exil et son inadapation au quotidien de la Tunisie, de la France et de l'Amérique. Afin de doter ses œuvres d'un certain réalisme, il introduit dans ses œuvres de caractère autobiographique plusieurs textes (lettres, télégrammes, cartes-postales, conversations téléphoniques et romans enchâssés dans le roman). Dans son roman autobiographique, *La rage aux tripes suivie de rage et sang pour une grand bataille*, il dévoile la réalité crue du Tunis postcolonial, il veut transmettre une atmosphère pleine "de sang, d'érotisme, d'alcool et de lucidité qui va faire surgir ses souvenirs du passé: la guerre d'Algérie, la mort de son père pendu par les Français, celle de sa mère brûlée vive elle aussi par les Français"¹⁷.

Au fil des années 1980, le thème qui prédomine est la désillusion devant une civilisation en décadence et brisée par un modernisme mal assimilé. Une société dans laquelle les couches les moins favorisées sont poussées à l'avitissement physique et psychique, une société dans laquelle chaque membre doit survivre au sein de la mendicité, de la déchéance, de la scélérateuse, de la corruption et des vices irréversibles. À cet égard, dans son roman intimiste *L'œil anarchique*, Hélé Béji Maspero dévoile comment la modernisation effrénée et anarchique s'empare des traditions et des valeurs des colonisés. Pour cela, elle jette son regard vers la maison d'enfance, vers un espace qui ne lui appartient plus, un espace suranné qui s'efface au fil du temps:

La rue El Marr, à Tunis. La maison d'enfance, avec son patio et sa vasque bruisante, ses appartements aux meubles polis par les ans, sa terrasse. Royaume enchanté que gouverne une grand-mère par la grâce de qui perdure une tradition immuable¹⁸.

Les descriptions de son roman tournent certainement autour d'un espace extérieur et intérieur, séparé par "une antichambre minuscule, un abri qui ne représente ni le dehors ni le dedans, un passage dérivé préparant l'intérieur"¹⁹. L'espace intérieur symbolise un monde sécurisé de la scélérateuse de l'extérieur alors que l'extérieur reflète la domination et la modernisation, c'est une lisière entre l'occidentalisation et la tradition.

Suivant ce parallélisme entre l'occidentalisation et la tradition, l'écriture d'Abdelwahab Meddeb propose une errance dans l'Orient, dans l'extrême Orient et dans l'Occident afin de créer une fusion entre les époques, les arts, les langues,

17. Tlili. *La rage aux tripes*, quatrième couverture.

18. Béji. *L'Œil du jour*, quatrième couverture.

19. *Idem*, p. 179.

les religions, les philosophies, il veut également entamer un voyage temporel entre l'ici-ailleurs, les lieux de l'enfance et de l'exil de l'auteur.

Comme un homme du nord qui descend vers le midi pour réparer, au sortir de la maladie, son corps convalescent, je foule le sol natal que j'arpente avec la distance et la lucidité de l'étranger (...). Je passe une partie de la nuit à fixer le jardin de l'enfance, humant les fleurs d'orangers et de cédratiers, dans l'humidité et la fraîcheur printanières (...). Les sentiments se meurent. L'homme change. Ses doubles sont inconstants. Ses idées se décolorent. La médina me paraît pauvre et sale, étriquée et mesquine. Je suis dans l'indifférence²⁰.

Dans *Talismano*, nous pouvons observer un tas d'impressions et de sensations, ce sont les souvenirs de l'auteur, une déambulation dans les ruelles enchevêtrées de la vieille médina de Tunis, dans un espace où les bribes d'un passé lointain se greffent au moment présent, où la réalité côtoie l'imaginaire, où la ville se déploie comme l'assouvissement d'un désir sensuel.

Sur le plan de la souvenance de l'exil et de l'errance, Tahar Breki propose une écriture qui reflète ses souvenirs d'enfance dans le Tunis postcolonial et sa jeunesse dans les prisons de Paris. Dans ses œuvres, il décrit ses nombreux voyages en Norvège, en France, à Haïti, en Andalousie, au sud du Maroc et aux États-Unis. Son écriture exprime les diverses civilisations et la beauté parfois éblouissante et féérique des éléments quotidiens du monde, il veut "voyager dans l'imaginaire comme dans le réel humain"²¹.

Il s'avère impossible de mentionner toutes les œuvres qui font partie de la littérature tunisienne d'expression française, cependant, nous pouvons constater, à travers les œuvres mentionnées, que ces écrivains se laissent emporter par leurs sensations et leurs impressions pour dévoiler les souvenirs d'une enfance et d'une jeunesse marquée par l'avalissement physique et psychique, la survivance, le déracinement du pays natal, l'exil et l'errance dans une atmosphère qui les refoule. La plupart des œuvres appartenant à cette littérature présentent des cas individuels, des expériences personnelles dans lesquelles chaque personnage est confronté inexorablement à l'occidentalisation et à l'acculturation et, donc, à la déchirure de ses identités.

Compte tenu de ces expériences individuelles liées à l'impact de la colonisation, nous pouvons percevoir la prévalence de la nature autobiographique liée à l'écriture d'enfance dans cette littérature. Pour accentuer davantage cette préva-

20. Meddeb. *Talismano*, p. 208.

21. Bekri. *Marcher sur l'oubli*, p. 8.

lence, le noyau de cet article vise l'analyse d'un recueil de récits élaboré par vingt auteurs tunisiens²² intitulée *Enfances tunisiennes*.

3. ENFANCES TUNISIENNES, *UN Récit AUTOBIOGRAPHIQUE?*

La notion d'autobiographie, au sens strict du terme, apparaît au fil du XVII^{ème} siècle: après la publication de l'œuvre de Jean-Jacques Rousseau, *Les confessions*, le professeur et essayiste Philippe Lejeune le considère comme le fondateur de l'autobiographie: son œuvre s'appuie essentiellement sur les notions d'unicité et de véracité. D'après Lejeune, Rousseau s'exprime avec toute sincérité et toute franchise, il s'appuie apparemment sur une rétrospective de sa vie telle qu'elle lui vient à l'esprit afin d'aboutir à une redécouverte totale de soi-même.

Certes, Lejeune considère que l'autobiographie doit notamment s'appuyer sur le côté psychologique de l'auteur pour élaborer une psychanalyse exhaustive et ordonnée de son intérieur. En sus, il avoue:

Historiquement, cette définition ne prétend pas couvrir plus qu'une période de deux siècles (depuis 1770) et ne concerne que la littérature européenne; cela ne veut pas dire qu'il faille nier l'existence d'une littérature personnelle avant 1770 ou en dehors de l'Europe, mais que la manière que nous avons aujourd'hui de penser l'autobiographie devient anachronique ou peu pertinent en dehors de ce champ²³.

En effet, nous ne pouvons pas «nier l'existence d'une littérature personnelle avant 1770 ou en dehors de l'Europe»; dans les civilisations les plus anciennes comme l'antiquité gréco-romaine, les récits de vie des hommes politiques ou d'autres figures remarquables inondaient la littérature de l'époque, ce sont des mémoires servant à rendre hommage à des leaders politiques et à témoigner l'histoire d'une civilisation particulière. D'ailleurs, lors de l'Antiquité, une période marquée par l'essor du christianisme, certains auteurs comme Augustin d'Hippone se consacrent à l'écriture de leur vie pour entamer une quête de Dieu et avouer les péchés commis au fil de leur vie.

Or, les mémoires de vie perdent graduellement de l'importance au Moyen-Âge, la notion autobiographique était presque inexistante à cause de l'anonymat de la plupart des œuvres. Quelques siècles plus tard, après l'arrivée du classicisme (à la frontière entre le XVII^e et le XVIII^e), l'autobiographie commence à

22. Ces écrivains sont Rabâa Abdelkêfi, Ali Bécheur, Hélé Beji, Emna Belhaj Yahia, Tahar Bekri, Sophie Bessis, Abdeljabbar El Euch, Azza Filali, Aymen Hacén, Hubert Haddad, Abdelaziz Kacem, Mounira Khemir, Nacer Khemir, Ida Kummer, Amel Moussa, Amina Saïd, Jean-Pierre Sanini, Guy Sitbon, Walid Soliman, Lucette Valensi.

23. Lejeune. *Le pacte autobiographique*, pp. 13-14.

être considérée comme un genre détaché de la littérature, un genre à part; pour les classicistes, la littérature doit s'éloigner des errances et des interprétations personnelles de l'écrivain et s'approcher ainsi du sens de la mesure et de la vraisemblance.

Néanmoins, à la fin du XVIII^e siècle, cette vision s'éteint grâce essentiellement à l'essor de l'humanisme: mouvement intellectuel qui met l'accent sur l'évolution de l'être humain et ses capacités dans sa réalité environnante. Cette vision constitue alors un facteur marquant dans l'évolution de l'autobiographie. Au début du XIX, le romantisme met davantage la lumière sur l'autobiographie; ce mouvement artistique littéraire s'appuie essentiellement sur la revendication de l'individualité, l'intériorité et l'expression des sentiments de l'auteur, l'autobiographie atteint alors un épanouissement basé sur le culte du «Moi». Au fil des XX^e et XXI^e siècles, l'autobiographie demeure toujours présente, de nombreux écrivains ne tiennent point compte des interdits légaux²⁴, moraux et religieux de sorte que leurs œuvres deviennent de plus en plus transparentes.

D'ailleurs, tout au long du XX^e siècle, l'autobiographie se développe de manière considérable notamment dans les pays colonisés par l'Occident, de nombreux écrivains veulent dévoiler sans aucun tabou et, parfois, sans aucun ornement la détresse de l'enfance liée à la répression et à la déchirure identitaire. Certains d'entre eux décident également de briser la forme autobiographique élaborée par Philippe Lejeune basée sur la vraisemblance, l'unicité et la narration chronologique pour élaborer une nouvelle forme autobiographique capable de transmettre une fusion entre le réel et l'imaginaire et une narration marquée par l'introspection temporelle et le mélange de genres littéraires. Un nouveau type d'autobiographie qui se manifeste essentiellement dans *Enfances tunisiennes*.

Dans cette œuvre, les femmes écrivains Leïla Sebbar et Sophie Bessis recueillent un épisode, un fragment ou une scène d'enfance appartenant aux vingt écrivains tunisiens d'expressions française et/ou arabe.

L'histoire de chaque écrivain nous permet assurément d'entamer un voyage temporel dans la Tunisie des années 1940 à 1990, une période bouleversante qui passe de la colonisation à la post colonisation. Un voyage vers un espace pluriel où se côtoient l'arabe et le français et, par conséquent, l'Occident et l'Orient, où s'entrelacent les communautés musulmanes, juives et chrétiennes²⁵, où se fusion-

24. Pour savoir plus sur l'histoire de l'autobiographie consulter le chapitre de la thèse doctorale de Larissa-Daiana Luica. *Écriture autobiographique*, pp. 19-24.

25. Pour savoir plus sur le métissage de ces trois communautés religieuses dans la Tunisie post coloniale consulter le film franco-belge-tunisien *Un été à la Goulette* (1996) réalisé par Férid Boughedir avec Mustapha Adouani, Michel Boujenah et la participation de Claudia Cardinale dans son propre rôle.

nent le quotidien de la ville citadine et celui de la province. Par des imaginaires divers et des lapsus temporels, l'écriture de chaque écrivain nous laisse entrevoir les composantes hétérogènes d'une civilisation en mutation. Dans son chapitre «La fille du Cadi», Rabâa Abdelkéfi dépeint cet espace:

Dans la réalité de notre quotidien, se côtoyaient sans se rencontrer deux langues, deux modes de pensées, deux façon d'être, de s'habiller, de communiquer. J'appris, dès ma première année d'école, à renforcer les barrières, à fermer les brèches et à combler toute voie de passage²⁶.

Tenant compte de l'importance de la souvenance de l'enfance et le lien entre le réel et l'imaginaire, nous pouvons d'une certaine façon insérer cette œuvre dans la lignée autobiographique voire autofictionnelle.

3.1. *Entre l'autobiographie et l'autofiction*

Philippe Lejeune, dans son œuvre historique, théorique et anthologique, *L'autobiographie en France*, invente l'expression de «pacte autobiographique», expression développée à postériori dans son œuvre *Le pacte autobiographique*. D'après lui, l'autobiographie est 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»²⁷. Il revient également sur le fait que le double jeu de l'autobiographie «est de prétendre être à la fois un discours véridique et une œuvre d'art»²⁸. En effet, Lejeune veut introduire un genre non-fictionnel et une écriture véridictionnelle dans le champ littéraire. L'autobiographie doit ainsi s'appuyer sur la forme canonique du récit rétrospectif en prose, le pacte de sincérité, l'ordonnance chronologique et l'ambition à ressaisir la totalité d'une vie. Un «pacte» implique l'engagement de la part de l'auteur, le «pacte autobiographique» désigne ainsi l'engagement pour dire la vérité, pour promettre au lecteur la sincérité des propos de l'auteur.

Ali Bécheur, dans son chapitre «Introuvable», nous dévoile la complexité de transmettre la vraisemblance de son passé, surtout lors des années correspondant à son enfance:

Croyais-je. Il est vrai que j'avais l'excuse de l'âge. Quand j'en suis revenu, c'était déjà trop tard, l'enfance laissée loin derrière, perdue, insaisissable, comme la main plongée

26. Abdelkéfi. «La fille du cadî», p.14.

27. Lejeune. *Le pacte autobiographique*, p.14.

28. Lejeune. *Moi aussi*, p. 25.

dans la mer aura beau replier les doigts, elle n'en retiendra pas la moindre goutte mais comme le sel qui persiste à s'y incruster, il restait les mots²⁹.

Dans cet extrait, nous voyons la sincérité, l'intégrité et l'honnêteté de l'auteur, il est conscient de la perte de certains de ses souvenirs et de l'effort mnésique qu'il doit faire pour transmettre au lecteur les souvenirs les plus nets de son enfance. C'est pour cela qu'il ne va pas décrire tous les aspects de son enfance.

D'ailleurs, Lejeune explique "qu'il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage", ensuite il ajoute que "le pacte autobiographique, c'est l'affirmation dans le texte de cette identité, renvoyant en dernier ressort au nom de l'auteur sur la couverture"³⁰. Dans *Enfances tunisiennes*, nous trouvons non seulement le nom de l'auteur mais aussi une photo de son enfance et un petit résumé au début de chaque chapitre comprenant les aspects les plus importants de sa vie.

Cette identité se manifeste le plus souvent par l'emploi de la première personne. D'après Lejeune cet emploi reçoit le nom de « narration autodiégétique ». Il explique également que la narration peut se présenter à la première personne sans que le narrateur soit la même personne que le personnage principal, c'est ce qu'il désigne « narration homodiégétique »: type de narration qui s'éloigne de l'autobiographie. L'identité du narrateur et du personnage principal peut également se manifester à la troisième personne du singulier ou à la première personne du pluriel, dans ce cas l'identité demeure implicite.

Dans *Enfances tunisiennes*, en dépit de la prédominance de la première personne du singulier, nous pouvons parfois remarquer l'emploi de la première personne du pluriel: "L'Histoire était encore dans le charme de sa victoire. Nous savions que la colonisation était une chose mauvaise, mais elle avait été vaincue; que le racisme était une honte du passé, mais nous ne nous en souvenions plus"³¹. Certes, le « Nous » renvoie aux événements sociohistoriques qui affectent le personnage narrateur ainsi que le reste des personnages de son entourage alors que le « Je » désigne essentiellement le côté psychologique du personnage narrateur. Cet emploi constitue une façon de démarquer le discours interne du personnage narrateur et les événements externes qui l'affectent irrémédiablement. À ce propos, Philippe Lejeune ajoute:

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^{ème}

29. Bécheur. "Introuvable", p. 28.

30. Lejeune. *Le pacte autobiographique*, p. 26.

31. Béji. "Jamais je ne me suis couchée de bonne heure", p. 36.

siècle est un phénomène de civilisation; 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'auto-analyse. Mais l'autobiographie se présente d'abord comme un texte littéraire³².

Lejeune conclut que le récit autobiographique doit respecter quatre catégories différentes: la forme du langage (écriture en prose), le sujet traité (vie personnelle de l'auteur), la situation de l'auteur (identité réelle de l'auteur dont le nom renvoie à une personne réelle) et la position du narrateur (perspective rétrospective du récit). Il existe des genres voisins qui ne respectent totalement pas ces conditions: ce sont les mémoires, les biographies, les romans personnels, les poèmes autobiographiques, les journaux intimes, les autoportraits ou les essais. Il est certain que, dans *Enfances tunisiennes*, les vingt auteurs respectent leur véritable identité mais non les autres trois catégories: l'énonciateur du récit doit décrire le contexte de l'énonciation narrative pour que le lecteur puisse découvrir la personnalité l'auteur. En d'autres termes, le sujet principal doit être la genèse de la personnalité de l'auteur, cependant, son environnement et son contexte sociopolitique acquièrent parfois une certaine importance dans le fil narratif. Par exemple, dans le chapitre d'Emna Belhaj Yahia, «Rouge à lèvres et brioche au chocolat», l'auteur établit un lien entre son milieu social et son développement personnel:

Le lycée, les profs, le bonbon rouge qui flatte tous les sens; les problèmes de la puberté, du corps- qui se modifie, de l'imagination qui galope, et de l'intelligence soumise à rude épreuve. En plus, c'est au même moment que le pays prend son indépendance, abolit la répudiation, la polygamie, se libère du voile. Je suis euphorique, je crois voir à l'œuvre les valeurs que je viens d'acquérir³³.

Dans cet extrait, le lecteur peut percevoir comment l'indépendance de la Tunisie menant à l'abolition de la répudiation, de la polygamie et la libération du voile influe énormément à la puberté de l'auteure. Cependant, son expérience individuelle occupe majoritairement le fil de la narration alors que le contexte sociohistorique sert uniquement à analyser et à comprendre son développement personnel. Dans le chapitre «La bédouine sur la terrasse» d'Ida Kummer, nous pouvons observer que l'Indépendance de la Tunisie est simplement une toile de fond qui sert uniquement à situer le personnage principal:

32. Lejeune. *Le pacte autobiographique*, p. 7.

33. Belhaj Yahia. "Rouge à lèvres et brioche au chocolat", p. 63.

Le 15 avril 1956, quelques semaines après l'indépendance de la Tunisie, j'ai posé pour cette photo sur la terrasse de mes grands-parents maternels, à La Goulette, près de Tunis. On peut remarquer l'ombre portée de mon inséparable cousin. Nous avons six ans, et le brouhaha de la politique ne nous atteint que peu³⁴.

Ida Kummer va alors fixer son regard sur la ville balnéaire de la Goulette lors des années 1960, une ville où cohabitent les communautés juives, chrétiennes et musulmanes, et parallèlement les Français, les Italiens et les Tunisiens. Quelques années plus tard, elle se rend compte que son développement personnel est le résultat de cette mixité sociale:

La bande sonore de cette époque était aussi affaire de langues. Chez les Bessis, on parlait français bien sûr, mais la lingua franca était le judéo-tunisien. Je parle encore cette langue aujourd'hui avec ma mère, elle me relie cinquante ans plus tard à la photo de la petite Bédouine³⁵.

D'autres événements historiques sont mentionnés dans le chapitre d'Abdelaziz Kacem, «L'alphabet et l'uniforme», où il dévoile les conséquences affreuses de la deuxième guerre mondiale sur la Tunisie:

Que de fois au cœur de la nuit, à l'approche des bombardiers alliés, n'avons-nous pas déserté nos maisons, pour aller, le cœur battant, nous mettre à l'abri dans des tranchées de fortune. Ô sombre ponant ! Mon enfance n'a jamais été éblouie par une lumière nocturne plus forte ni plus effrayante que celle de tes fusées éclairante, éphémères réverbères suspendus, cherchant à identifier des objectifs insaisissables, telles les voitures militaire se déplaçant la nuit tous feux éteints³⁶.

En dépit de l'importance de cet événement sociohistorique, l'auteur se soucie plutôt de ses expériences personnelles vécues à la fin de son enfance: "c'est au cours de l'une de ces sorties que, dans une tranchée bondée, ma main toucha et retint prisonnière jusqu'à la fin de l'alerte, celle d'une jolie blondinette"³⁷.

En outre, la perspective de la narration doit être principalement rétrospective mais cela n'exclut parfois pas l'utilisation du présent ou du futur. Ali Bécheur, dans son chapitre, «Introuvable», entame un voyage spatial et temporel vers sa ville natale, Sousse. Il établit une comparaison entre la ville des années 1950 et la

34. Kummer. "La bédouine sur la terrasse", p. 163.

35. *Idem*, p. 168.

36. Kacem. "L'Alphabet et l'uniforme", p. 127.

37. *Ibidem*.

ville actuelle, entre le passé lointain de son enfance et le présent de son âge adulte:

Tout a disparu. La ville, la plage, les gens, les landes brûlées où s'alignaient les quinconces d'oliviers, les troncs tors des figuiers et les raquettes hérissées d'épines des figuiers de Barbarie, tout ça avec l'enfant que je fus et auquel pourtant je ne crois plus, comme ces vestiges puniques ou romains que les fouilles exhument sous des épaisseurs d'alluvions, ensevelis sous les strates des siècles qui sont comme les couches d'oubli sous lesquelles la mémoire, lentement, s'étiole, asphyxiée. La petite bourgade côtière gît sous une chape de bétons, les néons tapageurs, le clinquant et le toc d'une station balnéaire³⁸.

Dans cet extrait, Ali Bécheur dévoile l'atmosphère de son enfance, un espace qui a disparu, un endroit submergé uniquement dans sa mémoire, sous la forme de souvenirs susceptibles de s'estomper d'un moment à l'autre: "L'enfance, submergée, y est devenu introuvable. Sur le reflux du raz de marée de l'Histoire, seuls, tels ces coquillages irisés que rejettent la tempête, surnagent les mots. Ou des bouées. De sauvetage?"³⁹. D'ailleurs, dans son chapitre «Petites révoltes», Sophie Bessis mentionne le futur tumultueux de la Tunisie:

Les rébellions étaient programmées et les châtiments prévisibles. C'était notre vie de fillettes agitées et paisibles, dans la quiétude d'un monde que les tempêtes de l'Histoire n'avaient pas encore fait sombrer, et dont personne alors ne soupçonnait la fin⁴⁰.

Dans ce passage, l'auteur prédit peut-être l'éclatement du Printemps Arabe, l'exil de Ben Ali et les inégalités sociales dont seront soumises les couches les moins aisées.

Nous trouvons également des altérations au niveau du genre littéraire. Dans cette œuvre, nous pouvons observer la présence d'autres genres littéraires comme la poésie. Aymen Hacén, dans le chapitre «Scout toujours», il évoque une chanson qui lui fait remonter à son enfance: "Et c'est à l'unisson que nos cœurs battaient, que nos mains tapaient, que nos langues chantaient *L'Appel au feu de camp*, hymne d'adieu qui disait autant notre effroi que notre jubilation"⁴¹. Cette chanson lui permet non seulement de retourner à son enfance mais aussi de transformer le présent en passé, et le passé et présent en futur: "comme si tout mot, toute chanson, tout visage rencontré et, peut-être, appris par cœur devait être un

38. Bécheur. "Introuvable", p. 30.

39. *Ibidem*.

40. Bessis. "La petite révoltes", p. 74.

41. Hacén. "Scout toujours", p. 104.

viatique, une sorte de lumière qui continue de brûler en moi, dans mes flancs, et jusque dans mes yeux⁴².

D'autres auteurs introduisent des poèmes dans leur autobiographie, Walid Soliman, dans son chapitre « Parmi les livres », cherche son refuge dans la littérature, elle s'éprit des merveilleuses illustrations des *Milles et Une Nuits* pour stimuler son imagination et, donc, sa personnalité:

Les mille et une nuits
Aux merveilleux événements et aux histoires enchanteresses
Ses nuits sont amour, passion et perdition
Des histoires, des comédies burlesques et des railleries littéraires
Aux plus belles et aux plus étonnantes des images
Avec des scènes, merveilles de tous les temps⁴³.

La poésie lui permet s'immerger dans un univers féerique plein de merveilles, une atmosphère parallèle à sa réalité où il peut s'épanouir et construire son futur sans les limites imposées par son entourage.

Dans *Enfances tunisiennes*, les auteurs ont disposé d'une certaine liberté au moment de construire leur récit autobiographique. Cette œuvre ne peut-elle alors pas être considérée comme autobiographique? Certes, de nombreux théoriciens de la littérature ne semblent pas partager la notion «d'autobiographie» élaborée par Lejeune, une définition qui s'avère en quelque sorte un peu restrictive, Jean Starobinski affirme que le style peut "se définir comme la façon propre dont chaque autobiographe satisfait aux conditions générales (...) lesquelles ne requièrent que la narration véridique d'une vie, en laissant à l'écrivain le soin d'en régler la modalité particulière, le ton, le rythme, l'étendu, etc."⁴⁴. En sus, il ajoute:

Le récit doit couvrir une suite temporelle suffisante pour qu'apparaisse le tracé d'une vie. Ces conditions une fois posées, l'autobiographe apparaît libre de limiter son récit à une page ou de l'étendre sur plusieurs volumes; il est libre de contaminer le récit de sa vie par les événements dont il a été le témoin distant: l'autobiographe se doublera alors d'un mémorialiste (c'est le cas de Chateaubriand); il est libre aussi de dater avec précision les divers moments de sa rédaction, et de faire retour sur lui-même à l'heure où il écrit⁴⁵.

42. *Ibidem*.

43. Soliman. "Parmi les livres", p. 219.

44. Starobinski. "Le style de l'autobiographie", p. 257.

45. *Ibidem*.

Dans *Enfances tunisiennes*, tous les auteurs osent construire leur autobiographie sous une forme ou une autre en s'éloignant des limites créées par Philippe Lejeune: le fil chronologique est parfois brisé pour laisser place à la temporalité de la mémoire, à l'introspection et au subconscient, les vers font leur apparition dans cette littérature dominée par la prose et les limites entre réalité et fiction, sincérité et invention deviennent insensiblement floues. Dans cette œuvre, les auteurs s'approchent ainsi de l'autofiction, néologisme inventé par Serge Doubrovsky:

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. Rencontres, *films* 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 plaisir⁴⁶.

Sur ce plan, Philippe Gasparini établit des rapports entre l'autobiographie et l'autofiction, il explique que l'autobiographie "s'inscrit dans la catégorie du possible, du vraisemblable" le but de ce genre est de "convaincre le lecteur que tout a pu se passer logiquement de cette manière" alors que l'autofiction constitue un autre genre qui s'appuie entre le vraisemblable et l'invraisemblable, le réel et le fictionnel⁴⁷.

S'inspirant des idées de Doubrovsky, Isabelle Grell définit l'autofiction de la manière suivante:

Les autofictionnistes s'autorisent à inverser ses dates, à «oublier» des éléments «vrais», à interférer les vérités. C'est en cela que l'autofiction est souvent plus injuste. Un seul fil est tiré de la pelote de laine de ce qu'est la vie. Et ce fil est tissé à d'autres fils, qui viennent d'autre part et qui, en s'effilant, prennent une place plus grande, telle une toile d'araignée dans laquelle le lecteur peut se laisser prendre et dont, dans le cas d'une bonne autofiction, il ne sortira pas indemne⁴⁸.

Dans cet extrait, Isabelle Grell explique que "le seul fil tiré de la pelote est l'autobiographie de l'auteur, l'évolution de sa vie" alors que les "autres fils qui viennent d'autre part" désignent les catégories prises d'autres genres voisins.

46. Doubrovsky. *Fils*, quatrième couverture.

47. Gasparini. *Est-il je?*, p. 29.

48. Grell. "Roman autobiographique et autofiction".

Dans *Enfances tunisiennes*, les auteurs se limitent à raconter les expériences vécues lors de leurs premières années de vie en ignorant leur âge adulte:

L'enfance, un monde englouti. Une pauvre, minuscule Atlantide, dérisoire et, par moments, me poignant au cœur, gisant, pareille au bateau coulé pendant la guerre, vers lequel nous nagions (...) en une course ébouriffée d'éclaboussure et d'essoufflement, couché au fond d'abysses inaccessible puisque rien ne l'en fera remonter⁴⁹.

Leur autobiographie devient alors une autofiction grâce notamment à l'introduction de catégories appartenant au récit d'enfance: un genre voisin de l'autobiographie, un genre marqué par la rupture du fil chronologique, la perte de certains souvenirs et, donc, la fusion entre la réalité et la fiction.

4. ÉCRITURE D'ENFANCE: DE L'AUTOBIOGRAPHIE A L'AUTOFICTION

Dans un premier temps, l'autobiographie constitue une forme d'écriture qui donna naissance au récit d'enfance. Dans cette visée, ce dernier récit peut répondre aux exigences autobiographiques élaborées par Philippe Lejeune: le récit d'enfance est un type d'écriture qui renvoie à un moment spécifique et définie de la vie de l'auteur, une période⁵⁰ qui correspond à ses premières années de vie: "une enfance qui, écartelée entre deux mondes, cherche ses mots"⁵¹.

En général, certains auteurs se consacrent à l'écriture d'enfance pour se retrouver. C'est durant cette période que l'être humain se trouve pour la première fois confronté à son entourage et, donc, au monde. Il est, dès lors, poussé à construire ses propres entités en fonction de sa réalité environnante. L'enfance constitue ainsi un moment de découverte de soi et d'expérimentation personnelle où l'être humain se forge pour l'adulte en devenir⁵². Dans son chapitre «Rouge à lèvres et brioche au chocolat» Emna Belhaj Yahia renforce cette idée: "C'est entre onze et douze ans que se constitue le noyau central de mon enfance. Et si aujourd'hui, malgré toutes les évolutions que j'ai connues, il y a en moi quelque chose qui reste le même"⁵³. Dans le chapitre de Hélé Béji, «Jamais je ne me suis couchée de bonne heure», elle montre comment se forment ses idées et sa personnalité au fil de son enfance:

49. Bécheur. "Introuvable", p. 27.

50. Malgré la durée varie énormément à l'aune de l'expérience de l'auteur, elle englobe généralement la période qui comprend de la naissance et l'adolescence. Dans *Enfances tunisiennes*, les auteurs fixent notamment leurs regards sur les premières années de vie, c'est-à-dire l'enfance.

51. Bécheur. "Introuvable", p. 24.

52. Damien Zanone. *L'autobiographie*, p. 45.

53. Belhaj Yahia. "Rouge à lèvres et brioche au chocolat", p. 58.

C'était là mon anticolonialisme à moi, avec hache de guerre et calumet de la paix. Car à côté de ces vilains garnements, il y avait mes merveilleux maîtres qui les rachetaient par leur générosité, leur attention, leur gentillesse, leur sens de l'égalité dans le plaisir d'enseigner à tous les enfants sans distinction⁵⁴.

Dans cet extrait, nous pouvons observer que l'auteur se lance dans ce type de récit pour justifier son existence anticolonialiste et sa place dans une société déterminée par la scélératesse démesurée des colonisateurs. D'ailleurs, Emna Belhaj Yahia cherche sa place non seulement dans sa société mais aussi au sein de sa famille, un entourage structuré de manière hiérarchisée:

Dans ces multiples hiérarchies que j'apprends par cœur et qui pénètrent au plus profond de mon âme, l'enfant que je suis, pour calmer son angoisse, s'arrange toujours pour être bien placée: jusqu'aux noms propres avec lesquels je réussis à jouer et à biaiser. Ainsi, à cinq ans, je m'attribue tantôt le patronyme paternel, tantôt maternel, selon la magnificence que je décerne sur le moment à l'un ou l'autre.

Dans ce passage, l'auteur profite de cette hiérarchisation pour acquérir librement les rôles qui les intéressent à l'aune de la situation. L'écriture d'enfance constitue alors une affirmation de l'individualité de l'auteur au milieu d'une société hétérogène. C'est une étude soignée de sa propre nature et un examen attentif de sa propre existence.

Le récit d'enfance peut ainsi servir d'exemple pour leurs lecteurs; ils peuvent s'identifier à l'auteur, ce qui leur permet de découvrir la place qu'ils occupent dans leur milieu social. C'est pour cela que les auteurs traitent de sujets qui peuvent affecter non seulement l'auteur mais aussi le lecteur. Par exemple, Amel Moussa, se questionne sur l'expatriation et l'exil à l'étranger, des situations vécues majoritairement par une grande partie de la population colonisée:

Comme tous les enfants d'expatriés, je vivais l'expérience de l'exil à l'étranger et je la vivais dans mon propre pays. À Tunis, j'étais libyenne parce que je parlais le dialecte libyen, et en Libye ils m'appelaient la Tunisienne, ce que j'étais par mes origines, mon père, ma mère, tout l'arbre généalogique de ma famille. Je crois que ce déchirement a creusé un chemin dans mon inconscient et inscrit au plus profond de mon être un sentiment d'appartenance à l'univers tout entier et à la vaste géographie du monde arabe. Et c'est bien ce sentiment qui m'a aidé à surmonter l'écartèlement entre deux lieux constitutifs de mon identité⁵⁵.

54. Béji. "Jamais je ne me suis couché de bonne heure", p. 39.

55. Moussa. "Je ressens encore cette fièvre dans mon corps", p. 175.

En outre, le récit d'enfance permet à l'auteur de dépasser une angoisse qui l'imprègne parfois dans sa vie: l'écoulement du temps et l'approche inéluctable de la mort. Ce type d'écriture lui permet de fuir le temps présent et de se réfugier dans une atmosphère qui demeure immuable dans son esprit. Aymen Hacen essaye de pétrifier le présent et le futur en revenant sur son passé:

Il n'est pas de déduction possible de ce passé que je revis à tout instant en ce présent qui, lui-même se transforme en passé. Comme si tout —passé et présent— était voué à devenir futur. Comme si tout mot, toute chanson, tout visage rencontré et, peut-être, appris par cœur devrait être viatique, une sorte de lumière qui continue de brûler en moi, dans mes flancs, et jusque dans mes yeux.

Pour l'auteur, s'enfoncer dans le passé et essentiellement dans la période de l'enfance est une manière de s'évader de sa réalité environnante, de ses ennuis quotidiens, de ses adversités pour se réfugier dans la splendeur de son enfance. L'auteur cède alors aux charmes de la «belle enfance». Un concept qui vise à recueillir des images plaisantes et réjouissantes de l'enfance parfois au-delà de la propre réalité. Dans la lignée autobiographique, cette vision s'avère parfois dangereuse; l'auteur risque de trahir l'authenticité du récit d'enfance de caractère autobiographique⁵⁶, il s'approche alors de l'autofiction. Hubert Haddad remémore sa belle enfance quasi onirique vécue dans La Goulette, village pittoresque de pêcheurs:

J'aurai tout oublié des ruelles crasseuses de l'antique Hara où se bousculaient les vieilles aux cent châles et les vendeurs de lacets. Demeurons-nous dans les mauvaises rues ou au bonheur de La Goulette? Chez les miséreux marbriers et gargotiers ou parmi les Algériens descendus en souliers de la ville des Ponts suspendus? La casserole d'eau bouillante que je me serais renversé sur le crâne, y perdant tous les cheveux, ne me fait même plus mal, *menaich alaouildi* (...).

Un carreau de sucre mouillé d'eau de fleur d'orange ne suffit pas davantage à retrouver la source de sensations.

Dans ce passage l'auteur avoue qu'il se sent incapable de «retrouver la source de sensations» de son enfance. La «belle enfance» renvoie alors à une idéalisation et esthétisation de l'enfance, une déformation de la réalité qui aboutit inexorablement à la fiction.

Dans un premier instant, il est vrai que le récit d'enfance peut être défini comme étant: “Un récit autobiographique dont l'auteur raconte avec vérité ce

56. Denès. *Étude sur Nathalie Sarraute*, p. 18.

qu'il considère être son enfance en étant à la fois le narrateur et le personnage de son œuvre qu'il destine à un public adulte", mais cette définition soulève un élément paradoxal et constitutif du genre: le fait de « donner la parole à celui qui ne peut parler »⁵⁷.

C'est l'auteur adulte qui décide de remémorer son «Moi» d'enfant, un «Moi» qui s'est dissipé au fil du temps. Il s'avère alors difficile de traiter la période spécifique de l'enfance sans dépasser les limites de la réalité ou bien sans mélanger le présent et le passé. C'est pour cela que certains auteurs, dans *Enfances Tunisiennes*, n'hésitent pas à donner tous les détails de leur existence. À titre d'exemple, dans le chapitre de Tahar Bekri «Trois villes pour un volcan sous la mer», l'auteur n'arrive pas à expliquer certains aspects de son enfance ou de son entourage:

En arrivant, à la fin de l'année scolaire, à Sfax où mon père a loué une maison non loin de la plage de la Poudrière —y avait-il un dépôt d'armes, là? —, pas de belle-mère ! Dieu a exaucé ma prière: elle a déjà été ramenée chez les siens, à Gabès. Le divorce-oh, ce n'est pas une répudiation, le nouveau Code de la famille l'a interdite- a été scellé dans la rapidité de l'éclair⁵⁸.

Dans cet extrait, afin de s'adapter à la réalité de son enfance, l'auteur n'explique pas les causes de la mort de sa grand-mère: à son jeune âge, il n'était pas encore conscient sur les différents types de maladie qui pouvaient affecter une personne âgée. Cependant, il nous explique quel était le code pénal de la Tunisie lors de son enfance. Nous pouvons alors percevoir un mélange entre le «Moi» de l'enfance et le «Moi» adulte et, donc, une certaine altération dans le récit d'enfant autobiographique. C'est pour cette raison que les théoriciens Denise Escarpit et Bernadette Poulou proposent la définition suivante sur le récit d'enfance:

C'est un texte écrit —à la différence des «récits de vie» qui sont collectés oralement avant d'être transcrits— dans lequel un écrivain adulte, par divers procédés littéraires, de narration ou d'écriture, raconte l'histoire d'un enfant lui-même ou un autre- ou une tranche de la vie d'un enfant: il s'agit d'un récit biographique réel —qui peut alors être une autobiographie ou fictif⁵⁹.

57. Schaffner. "Écrire l'enfance", p. 11.

58. Bekri. "Trois villes pour un volcan sous la mer", p. 52.

59. Escarpit et Poulou. "Le récit d'enfance, enfance et écriture", p. 24.

En quelque sorte, le récit d'enfance peut être conçu comme un genre séparé de l'autobiographie, ce type de récit est doté de certains aspects qui s'éloignent de la réalité de l'auteur. Lejeune parvient alors à la conclusion suivante:

Dans le récit autobiographique classique; c'est la voix du narrateur qui domine et organise le texte: s'il met en scène la perspective de l'enfant, il faut abandonner le code de la vraisemblance (du naturel) autobiographique et entrer dans l'espace de l'autofiction⁶⁰.

Dans ce cas, le but de l'auteur ne sera plus de se souvenir parfaitement de ses premières années de vie mais de fabriquer une voix enfantine, "une énonciation enfantine qui, de toute façon, n'a jamais existé sous cette forme"⁶¹.

En outre, cet éloignement ou cette altérité de la réalité peuvent être liés aux difficultés de remémoration. Évoquer l'enfance depuis un point de vue adulte s'avère parfois difficile à cause de la distance temporelle qui sépare le moment d'écriture et celui de l'enfance. À cet égard, un problème de taille se présente: la souvenance. L'écoulement du temps entraîne parfois l'auteur à une perte de mémoire ou de précision de certains souvenirs. C'est pour cela que l'écrivain du récit d'enfance doit élaborer de recherches sur le contexte sociohistorique, briser le fil chronologique et se laisser emporter par les impressions.

Dans *Enfances tunisiennes*, les auteurs laissent entrevoir les perspectives sociohistoriques de la Tunisie lors de la deuxième moitié du XX^{ème} siècle. Une époque bouleversante qui comprend la colonisation et les régimes de Bourguiba et de Ben Ali. Une période dans laquelle la population est confrontée à l'occidentalisation et l'arabisation, un contexte turbulent qui aboutira inéluctablement à l'éclatement du Printemps arabe. Ainsi, ce moment de l'enfance ne peut pas être dévoilé sans être contextualisé, l'auteur est censé en quelque sorte d'élaborer «un récit documentaire». Dans son chapitre «Renaître d'ailleurs», Jean-Pierre Saintini décrit comment il est touché par les nouvelles politiques adoptées après la proclamation de l'Indépendance de la Tunisie:

À la rentrée des classes, en octobre 1956, après la proclamation de l'indépendance tunisienne le 20 mars de la même année, les autorités françaises prirent quelques mesures de précautions. Les pensionnaires européens du lycée de garçons furent accueillis au lycée de filles. De tous mes petits camarades répartis dans les classes, je fus le

60. Lejeune. "Vallès et la voix narrative", p. 3.

61. *Ibidem*.

seul... à être seul parmi vingt-cinq de ces demoiselles ! J'en garde une certaine timidité mais aussi le souvenir ébloui d'une première passion pour l'une d'entre elles⁶².

Certainement, les passages les plus importants de l'histoire contemporaine de la Tunisie aident l'écrivain à se rappeler des moments clés de son enfance: à la suite de la proclamation de l'Indépendance de la Tunisie, il parvient à se rappeler de ses premiers sentiments amoureux d'enfance suivis de l'exil de son père et les changements brusques de sa vie le poussant à devenir adulte à un âge précoce:

Les événements se précipitèrent. Mon père fut muté à Gabès dans l'extrême Sud et je me retrouvai pensionnaire au lycée Carnot de Tunis pour les deux derniers trimestres. Ce changement brusque et la rupture de ma passion naissante, ne m'inclinèrent guère au travail. De retour en France, à Marseille, on me fit redoubler la classe de cinquième au lycée Saint-Charles⁶³.

Certes, l'exploration de cette période permet à l'auteur de découvrir le milieu de son enfance, c'est une recherche qui lui permet de se retrouver dans le temps et de comprendre son évolution individuelle.

L'auteur vise à redonner vie aux aspects sociohistoriques ayant pu émouvoir sa sensibilité durant son enfance. En sus, pour aborder sa sensibilité, il se laisse entraîner par ses émotions et ses impressions lors de la construction de son récit. Dans son chapitre «Scout toujours», Aymen Hacen dépeint quelques images fugaces pouvant constituer les meilleurs moments de son enfance:

Ce soir encore, j'ai eu la même vision. Projeté dans le passé, sur un des lieux de mon enfance, à la forêt Rimel, où j'avais campé deux semaines avec les scouts pendant les vacances d'été. À cette époque j'avais onze ans, cependant je reconnus dans mon rêve ma voix d'aujourd'hui⁶⁴.

Cependant, les impressions ne renvoient seulement pas à la belle enfance mais aussi à des moments tragiques qui affectent le parcours de l'auteur. Dans le chapitre de Mounir Khemir «Un coin du carré bleu», l'écrivain remémore l'un des moments les plus tragiques de son enfance, le décès de son père:

Je viens de donner un jus d'orange à votre père. Je vais voir s'il n'a besoin de rien d'autre, commencez sans moi. Quand soudain on l'entend crier: «Venez, venez vite les enfants, votre père est mort» (...). Dès cet instant, j'ai tout appris sur les maltaises, ce

62. Saintini. "Renaître d'ailleurs", p. 202.

63. *Ibidem*.

64. Hacen. "Scout toujours", p. 103.

qui me valut l'estime de mon oncle Ahmed. Il est agriculteur et moi je savais tout sur la douceur mêlée d'amertume de ces petites oranges⁶⁵.

Les impressions vécues lors de l'enfance correspondent des images capables de devenir moteurs de réminiscences lors de l'âge adulte et d'accentuer ainsi le cheminement personnel de l'auteur.

Parfois, ces impressions mènent aussi l'auteur à la rupture du fil chronologique: la narration ne s'enferme pas dans un axe chronologique figé, des retours en arrière ou des sauts dans le futur sont alors possibles. Ces variations permettent à l'auteur de s'ancrer dans les moments le plus prégnants de sa vie.

Nous pouvons conclure que le récit d'enfance est le fruit d'une remémoration fragmentaire de souvenirs de l'enfance, un ensemble d'images déterminé par la réalité environnante de l'écrivain. C'est une narration où se frôlent l'autobiographie et la fiction, la vraisemblance et l'imaginaire.

5. EN GUISE DE CONCLUSION

Au sein de la littérature tunisienne d'expression française, le thème qui prédomine est la désillusion devant une civilisation en décadence et mal assimilée aux yeux de nombreux auteurs. En dépit de la proclamation de l'Indépendance de la Tunisie, de nombreux écrivains sont poussés à l'avilissement physique et psychique, ils sont obligés de survivre au sein de la déchéance, de la corruption, de la mendicité et des vices irréversibles, ils doivent se confronter pour la première fois à leur réalité environnante pour trouver une affirmation de soi et se développer individuellement. Cette littérature laisse entrevoir un tas d'impressions et de sensations correspondant le plus souvent aux premières années de vie de l'auteur.

Cette littérature est alors marquée par la prévalence de la nature autobiographique liée à l'écriture d'enfance. Un concept littéraire visible notamment dans *Enfances tunisiennes*, un recueil de récits de vie dans lequel chaque auteur s'inspire de ses expériences vécues lors de son enfance.

Compte tenu du fait que l'autobiographie doit s'appuyer, d'après Philippe Lejeune, sur la forme canonique du récit rétrospectif en prose, le pacte de sincérité où l'identité de l'auteur et son nom renvoient à une personne réelle, l'ordonnance chronologique et l'ambition de ressaisir la totalité d'une vie. Dans ce recueil de récits, les auteurs respectent certainement le pacte de sincérité mais non les autres trois catégories, cette œuvre peut alors s'insérer, en quelque sorte, dans la lignée de l'autofiction: les auteurs osent construire leur autobiographie sous une forme ou une autre en dépassant les limites dictées par Lejeune: dans certains passages

65. Khemir. "Un coin du carré bleu", p. 139.

le contexte sociopolitique acquiert une grande importance dans la narration, les vers font leur apparition dans cette littérature dominée par la prose, le fil chronologique est parfois brisé pour laisser place à la temporalité de la mémoire, à l'introspection et au subconscient, et les limites entre réalité et fiction, sincérité et invention deviennent insensiblement floues.

Compte tenu du fait que les auteurs de ces récits visent un moment spécifique et défini de leur vie: l'enfance. Cette œuvre s'inscrit dans la lignée du récit d'enfance: un sous-genre pouvant faire partie de l'autobiographie et, parallèlement, de l'autofiction.

Le récit d'enfance appartient à l'autobiographie parce qu'elle constitue une véritable analyse psychanalytique de l'écrivain. Certes, c'est durant cette période que l'être humain se trouve confronté pour la première fois à son entourage et, donc, au monde. L'enfance constitue ainsi un moment de découverte de soi et d'expérimentation personnelle où l'être humain se forge pour l'adulte en devenir.

Le récit d'enfance se rattache à l'autofiction parce que les écrivains sont soumis à une certaine altérité de la réalité déterminée par les difficultés de remémoration: l'écoulement du temps les conduit inexorablement à une perte de mémoire ou de précision de certains souvenirs. En sus, les auteurs se laissent parfois emporter par leurs émotions et leurs impressions ce qui les amène à l'imaginaire et à la rupture du fil chronologique.

Enfances tunisiennes constitue alors une véritable œuvre capable de dévoiler sans aucun tabou l'intérieur de l'être, sa détresse et sa répression liées à la déchirure identitaire. Une déambulation dans les ruelles enchevêtrées de vieille ville de Tunis ou de Sousse, peu importe, dans un espace qui s'efface avec l'écoulement du temps, dans une atmosphère où les bribes d'un passé lointain se greffent au moment présent, où la réalité côtoie l'onirique, où certains souvenirs se déploient comme l'assouvissement de soi. Un lien indivisible entre l'autobiographie et l'autofiction.

6. REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

ABDELKEFI, Rabâa. "La fille du cadî". En Sophie BESSIS et Leïla SEBBAR (éds.). *Enfances tunisiennes*. Tunis: Éditions Elyzad, 2010, pp. 9-21.

ABDERRAZAK, Bannour. *Poètes francophones de Tunisie (ou de treize points relatifs à la poésie francophone en Tunisie)*. Tunis: Université de Tunis I, 2003.

ALLOUCH, Hanen. "Introduction à la littérature de langue française". <https://la-plume-francophone.com/2015/09/01/3618/> [consulté 31/01/2021].

- BECHEUR, Ali. "Introuvable". En Sophie BESSIS et Leïla SEBBAR (éds.). *Enfances tunisiennes*. Tunis: Éditions Elyzad, 2010, pp. 21-33.
- BÉJI, Hélé. "Jamais je ne me suis couchée de bonne heure". En Sophie BESSIS et Leïla SEBBAR (éds.). *Enfances tunisiennes*. Tunis: Éditions Elyzad, 2010, pp. 33-43.
- . *L'œil du jour*. Paris: Édition Maurice Nadeau, 1985.
- BEKRI, Tahar. *Marcher sur l'oubli, conversations avec Olivier Apert*. Paris: L'Harmattan, 2000.
- BELHAJ YAHIA, Emna. "Rouge à lèvres et brioche au chocolat". En Sophie BESSIS et Leïla SEBBAR (éds.). *Enfances tunisiennes*. Tunis: Éditions Elyzad, 2010, pp. 55-67.
- BEN OUANES, Kamel. "Poésie tunisienne de langue française". *Littératures Frontalières*, 24 (2002), pp. 103-116.
- BESSIS, Sophie et SEBBAR, Leïla (éds.). *Enfances tunisiennes*. Tunis: Éditions Elyzad, 2010.
- . "La petite révoltes". En Sophie BESSIS et Leïla SEBBAR (éds.). *Enfances tunisiennes*. Tunis: Éditions Elyzad, 2010, pp. 67-77.
- BOURAOUI, Hédi. *Échosmos*. Toronto: Mosaic Press, 1986.
- BREKI, Tahar. "Trois villes pour un volcan sous la mer". En Sophie BESSIS et Leïla SEBBAR (éds.). *Enfances tunisiennes*. Tunis: Éditions Elyzad, 2010, pp. 43-55.
- DENÈS, Dominique. *Étude sur Nathalie Sarraute, Enfance: épreuves de français*. Paris: Ellipses, 1999.
- DOUBROVSKY, Serge. *Fils*. Paris: Éditions Galilée, 1977.
- ESCARPIT, Denise et POULOU, Bernadette. "Le récit d'enfance, enfance et écriture". *Actes du colloque de N.V.L./C.R.A.L.E.J.* Paris: Éditions du Sorbier, 1993.
- GARMADI, Salah. *Nos ancêtres les bédouins*. Paris: L'Harmattan, 1975.
- GASPARINI, Philippe. *Est-il je?-roman autobiographique et autofiction*. Paris: Seuil, 2004.
- GRELL, Isabel. "Roman autobiographique et autofiction". *Autofiction.org*. <http://www.autofiction.org/index.php?post/2011/09/02/Autobiographie-et-autofiction> [consulté 31/11/2020]

- HACEN, Aymen. "Scout toujours". En Sophie BESSIS et Leïla SEBBAR (éds.). *Enfances tunisiennes*. Tunis: Éditions Elyzad, 2010, pp. 101-103.
- KACEM, Abdelaziz. "L'Alphabet et l'uniforme". En Sophie BESSIS et Leïla SEBBAR (éds.). *Enfances tunisiennes*. Tunis: Éditions Elyzad, 2010, pp. 123-137.
- KHATIBI, Abdelkébir. *Le Roman maghrébin*. Paris: Maspéro, 1968.
- KHEMIR, Mounir. "Un coin du carré bleu". En Sophie BESSIS et Leïla SEBBAR (éds.). *Enfances tunisiennes*. Tunis: Éditions Elyzad, 2010, pp. 137-151.
- KUMMER, Ida. "La bédouine sur la terrasse". En Sophie BESSIS et Leïla SEBBAR (éds.). *Enfances tunisiennes*. Tunis: Éditions Elyzad, 2010, pp. 161-171.
- KURDA, Mustapha. "Ma Tunisie". *La Revue Tunisienne*, 5 (1895), pp. 54-54.
- LATRECH, Adel. "Pour en finir avec cette douleur-là". *La Presse de Tunisie*, (2007).
- LEJEUNE, Philippe. *Moi aussi*. Paris: Seuil, 1986.
- "Vallès et la voix narrative". *Littérature*, 23 (1976), pp. 3-20. DOI: <https://doi.org/10.3406/litt.1976.1118>
- *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.
- *L'autobiographie en France*. Paris: Armand Colin: Malakoff, 1971.
- LUICA, Larissa-Daiana. *Écriture autobiographique et pseudo-autobiographique dans l'œuvre de Driss Chraïbi*. Bordeaux: Université Michel de Montaigne Bordeaux 3, 2013.
- MARZOUKI, Afifa. "L'appropriation du français au carrefour de la diglossie poétique et des interférences linguistiques et culturelles dans *Nos ancêtres les bédouins* de Salah Garnadi". *Synergies Afrique Centrale et de l'Ouest*, 2 (2007), pp.147-158.
- MEDDEB, Abdelwahab. *Talismano*. Paris: Sindbad, 1986.
- MEMMI, Albert. *Portrait du colonisé*. Paris: Corrèa, 1957.
- *La statue de sel*. Paris: Corrèa, 1953.
- MOUSSA, Amel. "Je ressens encore cette fièvre dans mon corps". En Sophie BESSIS et Leïla SEBBAR (éds.). *Enfances tunisiennes*. Tunis: Éditions Elyzad, 2010, pp. 171-181.
- NACCACHE, Gilbert. *Cristal*. Tunis: Éditions Salammbô, 1982.

- SAINTINI, Jean-Pierre. “Renaître d’ailleurs”. En Sophie BESSIS et Leïla SEBBAR (éds.). *Enfances tunisiennes*. Tunis: Éditions Elyzad, 2010, pp. 193-205.
- SCHAFFNER, Alain. “Écrire l’enfance”. En *L’ère du récit d’enfance*. Arras: Artois Presses Université, 2005, pp. 10-15.
- SOLIMAN, Walid. “Parmi les livres”. En Sophie BESSIS et Leïla SEBBAR (éds.). *Enfances tunisiennes*. Tunis: Éditions Elyzad, 2010, pp. 215-227.
- STAROBINSKI, Jean. “Le style de l’autobiographie”. *Poétique*, 3 (1970), pp. 257-265.
- TLALI, Abdelmajid. *Noces sur les cendres de Neapolis*. Paris: Arcantire, 1953.
- TLILI, Mustapha. *La rage aux tripes suivi de rage et sans pour une grande bataille*. Paris: Gallimard, 1975.
- ZANONE, Damien. *Thèmes & études. L’autobiographie*. Paris: Ellipses, 1996.