

La pudeur comme stratégie d'écriture dans *Tu ne mourras plus demain* d'Anouar Benmalek

Modesty as a writing strategy in *Tu ne mourras plus demain* by Anouar Benmalek

Radia Benslimane,

Université d'Alger 2

E-mail : radia_rr@yahoo.fr

Reçu le 10 février 2019 Accepté le 20 mars 2019

Résumé : Anouar Benmalek, auteur maghrébin francophone, déploie dans l'ensemble de ses romans (*Les amants désunis, L'Enfant du peuple ancien, Ô Maria, Le rapt...*) une écriture des plus emportées, irrespirable, suffocante, puisqu'elle est celle de la mise à nu impitoyable, du dévoilement et du blasphème. L'auteur dérange, encore et toujours: la langue crue, le parler brut, le cri proche du crachat, le tout enrobé dans une écriture charnelle et impudique qui correspondrait probablement à sa vision du monde. Pourtant, paradoxalement, "*Tu ne mourras plus demain*", le premier roman "intimiste" de l'auteur, fait exception à la règle. Ce récit, dans lequel l'univers maternel passe de l'évocation à l'invocation, relève le défi d'une écriture pudique là où l'acte d'écrire est par essence impudique. Une rhétorique de la pudeur le confronte, ainsi, aux limites de la littérature, là où celle-ci se heurte nécessairement à l'indicible. Là où parler ne peut que se rapprocher du silence.

Mots-clés : Pudeur, rhétorique, biographie, masque, intime

Abstract: Anouar Benmalek, a French-speaking Maghrebian author, displayed in all of his novels (*Les amants désunis*, *L'Enfant du peuple ancien*, *Ô Maria*, *Le rapt...*) a writing of the most enthusiastic, irrespirable, suffocating, since it is that of the ruthless bare, of unveiling and blasphemy. The author disturbs, again and again: the raw language, the raw speech, the cry close to the spit, all wrapped in a fleshly and shameless writing that would probably coincide with his vision of the world. Yet, paradoxically, the author's first "intimist" novel, "*Tu ne mourras plus demain*", is an exception to the rule. This narrative, in which the maternal universe passes from evocation to invocation, takes up the challenge of a modest writing where the act of writing is essentially immoral. A the rhetoric of modesty confronts it, thus, with the limits of literature, where literature necessarily runs up against the unspeakable. Where talking can only come close to silence.

Key-words : Modesty, rhetoric, biography, mask, intimacy

INTRODUCTION

En parcourant les écrits d'Anouar Benmalek on peut ressentir physiquement un certain inconfort. Violent et organique. Certes, la littérature sert aussi à secouer les esprits, mais mieux vaut être en forme et bien averti avant de se lancer dans la lecture des livres de cet écrivain. En effet, il étale dans ses romans/colères ses propres incertitudes, ses questionnements, ses affirmations et ses doutes sur les fondements de l'origine, sur l'homme, sur la vie, sur la mort, nous entraînant, ainsi, avec lui à chaque lecture dans une fatale descente aux enfers.

Benmalek s'attaque dans l'ensemble de ses romans (*Les amants désunis*, *L'Enfant du peuple ancien*, *Ô Maria*, *Le rapt...*) à toutes les religions et rejette en vrac les croyances, les traditions, le politiquement correct. Il ne se préoccupe pas trop de notre horreur. Il expose le corps sans pudeur. Le corps féminin en particulier, explicité sous toutes ses coutures, est malaxé, sectionné, remodelé, désiré et violenté. Il faut dire que le corps est

loin d'être une entité en soi dans l'œuvre de l'auteur, c'est le lieu de tension où s'expriment les contradictions et l'ensemble des conflits de l'espèce humaine.

Ainsi, l'auteur d'*Ô Maria* nous a accoutumé à une écriture/coup de poing, qui choque par sa crudité et son irrespect métaphysique. Cependant, on découvre dans *Tu ne mourras plus demain* une écriture tout à fait différente de ce qu'Anouar Benmalek nous a habitué¹. Une écriture plus maîtrisée, « pudique ». Ce changement de registre rédactionnel est assez intrigant, du moins il nous pousse à réfléchir sur la question du comment et du pourquoi écrire la pudeur ? La pudeur s'avère être un objet d'analyse très complexe, excédant toutes notions à la fois thématique, philosophique ou esthétique. Elle apparaît comme un concept fondamental pour comprendre le rapport très alambiqué de cet écrivain maghrébin contemporain à l'écriture de soi, au monde qui l'entoure.

1-Un hommage pudique

Tu ne mourras plus demain est un récit "hommage" à la mère morte. L'auteur la voulu tel un témoignage sur la grandeur de "l'amour" maternel, un regard complice et pudique d'un fils sur une mère aimante. Il tente de percer l'indicible qu'est l'expression de la douleur, de la perte d'un être cher,

¹ Pourtant *Tu ne mourras plus demain* est né aussi d'un chagrin incommensurable et d'une colère débordante. D'abord le chagrin de l'auteur de voir la mort arracher le dernier souffle à sa maman emportée par le cancer, puis la colère contre les hôpitaux algériens qui, selon l'auteur, ils en sont la cause, puisque «(s)a mère a été laissée à l'abandon » sur un lit d'hôpital, mal tenu d'Alger. Il affirmera à ce propos : «il est insupportable de voir autant de mépris envers les malades qui ont le plus besoin d'attention et de réconfort » in Le quotidien National d'information MIDI, édition du 18 Octobre 2014.

de la compréhension de la douleur de celle qui est partie, ainsi que de sa propre douleur. Ce récit est, en réalité, une évocation quasi lyrique idéalisée qui ne vise pas à narrer toute l'histoire de la vie de la mère, mais à immortaliser son image, à figer son amour à jamais d'où, probablement, le titre *Tu ne mourras plus demain*.

Certes, on est loin des "Confessions" de Saint Augustin ou de Rousseau, qui insistent sur l'aveu des péchés et la relation au divin. Pourtant, le récit de Benmalek ne néglige pas les aveux d'ingratitude ou de "faute" envers la mère et laisse transparaître la culpabilité (culpabilité avouée de ne pas être à son chevet lorsqu'elle a rendu son dernier souffle, de l'avoir "trahi" régulièrement, pour reprendre les propos de l'auteur-narrateur²: « l'esprit mobilisé par des préoccupations dont j'ai honte à présent de les avoir jugées comme plus importantes qu'une conversation avec ma mortelle mère »³; culpabilité à moitié avouée de l'avoir laissée seule dans son appartement constantinois pendant les années noires d'Algérie alors qu'il s'était réfugié en France).

Dans ce récit l'auteur-narrateur s'adresse, tout au long du texte, à la mère (ou plus exactement à son fantôme) en employant la deuxième personne du singulier, il nous fait ainsi comprendre que son écrit n'est point destiné à quelconque lecteur qu'à la mère disparue et au narrateur lui-même qui écrit pour immortaliser la figure maternelle. Bien que, malgré toute la bonne volonté déployée par l'auteur-narrateur pour placer la mère au centre de son "autobiographie", au final c'est Anouar Benmalek "l'écrivain" et ses écrits

² Le narrateur peut être considéré comme le double de l'auteur, puisque l'auteur lui-même déclare: « je n'ai pas pu écrire autre chose maintenant qu'un récit personnel dans lequel le narrateur et l'auteur n'en font qu'un », idem.

³ Anouar Benmalek, *Tu ne mourras plus demain*, éd. Casbah, Alger, 2011, p. 28.

littéraires qui se retrouvent au cœur des événements et non pas la mère trop effacée et timide.

Cependant, c'est avec sa mère qu'il dialogue. Le lecteur tient peu de place dans ce récit, aucun engagement 'autobiographique' n'est signé avec lui et l'authenticité des faits n'est pas revendiquée. L'auteur ne s'engage, d'ailleurs, ni auprès de Dieu comme Saint Augustin, ni auprès du lecteur comme Rousseau. Il ne demande rien à l'un ni à l'autre, même pas de comprendre ni d'éprouver de la compassion. Le récit est ainsi un dialogue intime entre le 'Je' de l'auteur-narrateur et le 'Tu' de la mère 'fantôme'. Les caractéristiques esthétiques et formelles propres à l'écriture de 'Tu' maternel dans *Tu ne mourras plus demain* mettent en scène un rapport particulier au lecteur, à l'ambiguïté du sens, à l'auteur lui-même que l'on peut qualifier de pudique. En effet, ce dernier cultive dans ce récit une discrétion vis à vis de sa vie personnelle qui se retrouve dans une certaine pudeur de l'écriture.

En littérature, le thème de la pudeur est par définition paradoxal. Car écrire, c'est dévoiler. Il pourrait donc être considéré comme étant l'acte impudique par excellence. La pudeur échappe à la définition autant que la littérature elle-même. Le sens commun voit dans la pudeur une attitude de retenue qui empêche de dire, écouter ou faire certaines choses pouvant blesser la délicatesse d'autrui, mais également, pour reprendre les propos de l'écrivain Jean-Marie Domenach, la désignant comme:

Un sentiment de gêne à l'égard de ce qui peut entamer l'estime de soi et qui interdit le regard d'autrui sur sa vie intime. La pudeur apparaît ainsi aux yeux de tous comme un phénomène social, à dimension à la fois individuelle et collective ; elle est une dimension de la psyché

précocement construite par l'éducation, importante pour l'insertion sociale.⁴

Cependant, la pudeur n'est pas seulement un sentiment lié à la honte ou à quelques fiertés abusées. Elle est aussi un sentiment intellectualisé nait du refus de toutes les déchéances qui portent atteinte à la personne humaine. Ce qui, probablement, conduit Nietzsche à s'interroger sur les plus fondamentales contradictions de la pudeur, peut-être en pensant à Héraclite:

Tout ce qui est profond aime à se masquer; les choses les plus profondes ont même la haine de l'image et du symbole. La contradiction seule ne serait-elle pas le véritable déguisement sous lequel s'avancerait la pudeur d'un dieu ? Question problématique ⁵

La pudeur pour Nietzsche serait donc l'action de dissimuler toutes les choses profondes, considérées comme précieuses, délicates et surtout intimes. Il affirme que la pudeur est signe de profondeur parce que cela désigne justement que les choses intimes sont inexprimables, c'est donc signe de sagesse de savoir les dissimuler.

2-L'impossible autobiographie

Un des premiers niveaux de manifestation de la pudeur dans l'inconscient collectif se trouve dans la relation de l'individu avec son propre

⁴ Jean-Marie Domenach, *La pudeur est un savoir, dans À temps et à contretemps*, éd. Saint Paul. Paris, 1991, 108-109.

⁵ Friedrich Nietzsche, *Par-delà le bien et le mal*, trad. C. Heim, (Coll. "Folio-essais", 70). Paris, Gallimard, 1987, p. 40.

corps. On pense notamment souvent à la pudeur par rapport à l'exhibition ou non du corps: celle ci est en effet une dimension importante de l'érotisme et de la sexualité, en rapport avec le fantasme ou le retour du refoulé. Et de tout le récit *Tu ne mourras pas demain*, le corps physique, le sexe et l'amour charnel sont bannis. Le mot n'est pas trop fort, il me semble; il ne s'agit pas du tout de refoulement, mais d'une volonté claire et nette de ne pas tomber dans le déballage de soi.

Dans *Tu ne mourras plus demain*, la dimension physique des personnages est presque totalement occultée, du moins elle n'a pas l'importance de la description à caractère accentué telle que développée dans les autres écrits de l'auteur. Il favorise plutôt la représentation allusive du corps, n'usant bien souvent que d'un nombre modéré d'adjectif pour parler des parties corporelles. Cette description assez vague du corps ne va pas sans créer un flou autour des protagonistes. Le lecteur aura du mal, faute de manque d'information, à reconstituer dans son esprit une image claire du narrateur et des autres personnages. La mère, en particulier, se présentera à nous comme un personnage fuyant dont les contours sont incertains, détrôné de son rôle de personnage principal.

En effet, le lecteur est appelé à deviner l'apparence physique des protagonistes à partir de certains détails concernant leur personnalité (comportement, accent, expression langagière, quelques particularités corporels...). Ou peut être que l'auteur juge-t-il que la description physique n'est qu'ornement superflu qui n'a d'importance que dans la mesure où elle traduit la personnalité profonde des protagonistes? L'auteur avantage, d'ailleurs, la description de certaines parties du corps: la silhouette, les traits du visage, le regard, probablement les parties les plus significatives et les

plus discrètes. Cela se laisse voir dans l'exemple de la seule description de la mère : « Et tu étais belle, maman. [...]Tu es mince, de longs cheveux noirs bouclés pendent sur tes épaules, et ton regard est à la fois mélancolique et gai. »⁶

La pudeur physique est, quant à elle, poussée à son extrême, étant donné que les personnages n'auront jamais aucun geste témoignant de l'affection qu'ils ont les uns pour les autres. La psychologie des personnages reste opaque et les rapports entre eux extrêmement pudiques et cela même dans le cadre de la communication verbale. Reproduisant, ainsi, la pudeur parentale évoquée dans *Tu ne mourras plus demain* : « Je n'ai jamais vu mon père ébauché un vrai geste de tendresse envers toi, encore moins t'embrasser devant nous »⁷. La narration elle-même apparaît interrompue, fuyante. Tout est intellectualisé par l'auteur narrateur : nous savons l'attrait qu'il peut avoir pour les « rencontres féminines »⁸ mais il n'y a jamais d'action concrète. Nous savons aussi que la mère a beaucoup souffert de la maladie, mais nous n'avons pas de description précise de ses marques sur le corps. Plus généralement, dans ce récit, les rapports entre les personnages apparaissent toujours difficiles, malaisés. Le texte est marqué par une mise en scène de la pudeur.

Aussi, l'écriture de la pudeur est une écriture paradoxale puisqu'elle est exhibition et dissimulation, spontanéité et réflexion. En effet, la sensibilité pudique s'étend dans le récit d'Anouar Benmalek entre les deux pivots de la

⁶ Anouar Benmalek, *Tu ne mourras plus demain*, éd. Casbah, Alger, 2011, p. 61.

⁷ Idem, p. 71.

⁸ Idem, p. 134.

réflexion et des émotions, de la faiblesse et de la force, de l'exhibition et de la réserve. Il ira jusqu'à écrire la pudeur à travers l'écriture de la pudeur. Dans ce récit, la pudeur est thématisée jusqu'à devenir un véritable fondement des interactions entre les personnages. L'auteur-narrateur évoque ainsi, à maintes reprises, la pudeur maternelle vis-à-vis de certains sujets: « *Au fond, peu de choses me sont connues de ton enfance marocaine.[...]. Sur ce plan, tu ressemblais bien à ton époux, mon père: au fond, vous étiez des taiseux pour tout ce qui se rapportait aux années précédant votre mariage.* »⁹

Mais, l'auteur-narrateur finira par mettre en avant sa propre pudeur et avouer par là l'impossibilité de réaliser son projet autobiographique, un projet condamné à l'échec puisqu'il fait la promesse à sa défunte mère de ne pas tout dévoiler et de rester pudique comme elle lui « a appris », même si cela fera de lui l'écrivain de l'oxymore: « Ne fronce pas les sourcils, maman, je ne livrerai pas tout de nos secrets de famille... Certes, tu m'as appris la pudeur, mais je suis aussi écrivain. Un écrivain pudique, c'est quasiment un oxymoron »¹⁰. En effet, écrire la sensibilité pudique apparaît toujours aussi paradoxal dans le cadre de l'écriture littéraire, intimiste de surcroît: chercher à voiler alors que le récit, dans son déroulement, cherche à dévoiler.

Cette sensibilité pudique se fait sentir non seulement dans le domaine de la diérèse mais également dans la trame même du texte. En effet, un montage particulièrement habile des différentes anecdotes relatées permet de mimer cette quête d'identité du narrateur, avec ce qu'elle comporte de déni, de retenue, de franchise. Il s'agit donc d'une véritable stratégie d'écriture de

⁹ Idem, p. 26.

¹⁰ Anouar Benmalek, *op.cit.*, p. 104.

la pudeur. La pudeur des personnages contribue au fondement même de la narration du non dévoilement, dans la mesure où la narration « pudique » elle-même est constituée de différentes strates et d'emboitements, permettant de mettre à distance les événements, de les cacher, ou de les suggérer. D'ailleurs, l'auteur avoue ouvertement tricher en relatant des séquences tirées et manipulées de l'histoire de sa mère: « *Enfin, parce que je triche, et que je le sais : retracer la vie d'un être humain, surtout quand on l'aime, se solde inévitablement par un échec.* »¹¹

Une autre forme de pudeur que l'on retrouve dans le travail thématique de l'écrivain autant que dans le travail narratorial, c'est une attitude d'esprit consistant à ne pas trop en dire « je ne livrerai pas tout », à faire des détours, à être dans la retenue, la réserve, la distance ironique. Ce jeu des narrations suggère également, par son caractère incohérent, une conception pudique de l'écriture. La narration du "je" autobiographique est d'ailleurs considérée par l'auteur comme "risquée" (pour ne pas dire impossible): « *la réalité humaine brute manquant trop souvent de la cohérence propre aux dispositifs romanesques.* »¹²

L'auteur-narrateur est un exemple particulièrement abouti de narrateur incertain. De la rétention d'informations à la mystification, se dessine la pudeur d'un narrateur devant les événements qu'il a raconté. Dès le début, il a bien conscience qu'il a peu de choses à nous raconter « peu de choses me

¹¹ Anouar Benmalek, *op.cit.*, p. 109.

¹² Anouar Benmalek, *op.cit.*, p. 44.

sont connues »¹³, de surcroît, le peu de souvenirs relatés dans le récit sont entourés d'incertitude et d'ambiguïté.

Quand j'examine ces images, je suis profondément perturbé : peut-on qualifier de souvenir ce dont on ne se souvient pas, mais qu'on sait s'être produit puisqu'il en existe une preuve ou, plutôt, un ersatz photographique ?

A contrario, ce qui nous semble « biologiquement » enregistré à l'intérieur de notre crâne, que l'on ressent profondément avec, disons, la chair de sa cervelle, est forcément digne de foi ? ¹⁴

L'écriture de la pudeur dans *Tu ne mourras plus demain* est donc une écriture réservée, incertaine, marquée par un usage important du conditionnel, comme si le narrateur ne pouvait jamais nous révéler ce qui s'est passé vraiment et ne faisait qu'échafauder des hypothèses sans jamais trancher. Le doute se rapporte, aussi, en particulier à l'écriture du 'destin de la lignée' familiale que l'auteur remet constamment en considération:

Je ne suis plus sûr maintenant de vouloir m'atteler à ce grand roman des mémoires où j'aurais voulu me convaincre, ne fût-ce que le temps de l'écriture, que nous sommes pas là juste pour amonceler des années puis, tels des écureuils fous ayant perdu le souvenir de leurs réserves, trépasser bêtement.

Aussi, il écrit un peu plus loin:

En imaginant ce livre, peut-être aspirais-je en définitive à faire le beau devant toi en te montrant que le fils que tu as allaité et mouché s'était métamorphosé en écrivain thaumaturge, capable non seulement de ressusciter tes

¹³ Anouar Benmalek, *op.cit.*, p. 26.

¹⁴ Idem, p. 73.

chers disparus mais également de redonner sa cohérence
à leurs vie révolues,[...].

C'est raté, on dirait ! ¹⁵

Cette remise en cause de la fiabilité mémorielle et ce flou qui entoure les souvenirs interdissent déjà toute connaissance exacte de ce qu'il s'est réellement passé. Paradoxalement, ces aveux nous renseignent sur la réticence du narrateur à imposer dogmatiquement son histoire personnelle comme histoire véridique. On ne peut que constater la pudicité du narrateur devant ses propres dires. L'éventualité de savoir quelque chose à partir de ce récit est presque impossible. Le lien avec la réalité est perdu d'avance, puisque le narrateur affirme ne pas pouvoir faire confiance dans ses propres souvenirs, attestant par là l'impossibilité d'opérer « *le tri entre les 'vrais' et les 'faux'* »¹⁶.

3-La rhétorique du masque

Ainsi, l'auteur se retrouve confronté à l'impossibilité d'écrire son intimité puisque la pudeur fixe les limites de la parole, qui n'est jamais totalement libre, afin de préserver la mise en retrait nécessaire et vitale d'une partie de soi, le lieu de l'intimité. Elle fixe également les limites de la description physique, psychologique et même narrative. Benmalek ne cache pas d'ailleurs sa difficulté de réaliser une œuvre autobiographique à cause de sa pudeur, conséquence, selon lui, de son éducation, « un sort » auquel il ne peut pas échapper:

¹⁵ Anouar Benmalek, *op.cit.*, p.49.

¹⁶ Idem, p.74.

Difficile pour moi car, en général, je ne parle pas de moi, je prends le biais de la fiction qui ressemble à une espèce de pudeur due, probablement, à l'éducation et à notre civilisation. J'attends avec une curiosité inquiète la manière dont mes frères et sœur en particulier vont recevoir ce texte. (Benmalek 'El Watan' 2011)

L'auteur aurait donc besoin de cette « espèce de pudeur », soit « la fiction » pour parler de lui-même, et pour échapper justement à l'écriture de la pudeur. La figure auctoriale se profile ainsi essentiellement dans ses romans fictionnels. Et c'est sans doute l'absence de cette stratégie de fuite « la fiction » qui explique cette écriture de la pudeur dans *Tu ne mourras plus demain*.

Cependant, il faut dire que l'auteur est arrivé à trouver une issue, sorte d'échappatoire à l'histoire familiale. Ainsi comme 'pour gagner du temps' et fuir les questions privées qui le mettent mal à l'aise, il place (comme il a été mentionné plus haut) au centre de son 'autobiographie' *Tu ne mourras plus demain* non pas la mère et son histoire personnelle, mais plutôt ses écrits littéraires fictionnels qui se retrouvent au cœur des événements. L'auteur-narrateur revient donc sans cesse sur le sujet de ses romans (notamment les *Amants désunis* et *O maria*) comme pour nous dire que son histoire authentique se raconte ailleurs, plutôt dans ses romans fictionnels.

La pudeur s'avère ainsi inventive puisqu'elle pousse les écrivains à créer des dispositifs complexes pour dissimiler l'indicible, en l'occurrence, inventer un masque (pour revenir à la conception de la pudeur dans la philosophie nietzschéenne), soit réaliser une création artistique. Le masque pour Nietzsche est une manière de se montrer, en se dissimulant, car derrière un visage masqué il y a quand même une volonté de montrer une apparence:

« [...] tout esprit profond a besoin d'un ; je dirais plus: un masque se forme sans cesse autour de tout esprit profond, parce que chacune de ses manifestations est continuellement l'objet d'une interprétation fausse, c'est-à-dire plate.»¹⁷

Nietzsche, atteste que le masque est nécessaire parce qu'il permet de brouiller les pistes et de garder un "esprit libre". Il est surtout préventif, destiné à préserver la dignité des hommes. Cette valeur devrait donc inspirer des actes libres, le masque de la pudeur créerait la retenue nécessaire qui permettrait d'éviter de s'égarer dans le pathos des émotions propres et de se préserver des fausses interprétations. Le masque serait, d'ailleurs, plus sincère que le naturel (pour le philosophe Nietzsche, le naturel n'est qu'un leurre, une invention non avouée, une apparence comme les autres. Nous poussant ainsi à réfléchir sur l'authenticité de l'écrit autobiographique), le masque est plus généreux puisqu'il est création subtile et esthétique. Mais d'autre part, le philosophe atteste que le masque se fabrique sans nous, sans notre intervention consciente ; il n'a pas besoin du *sujet*. Et que de toutes les manières il n'y a pas d'autre réalité que l'apparence.

En tentant d'ôter le masque de la pudeur (en l'occurrence: la fiction) dans ce récit autobiographique, nous avons l'impression que l'auteur se retrouve sans défense, comme désarmé ou comme si il aurait perdu son « esprit libre ». Alors que seul « l'esprit libre » est capable de propulser la

¹⁷ Friedrich Nietzsche, *Par-delà le bien et le mal*, trad. C. Heim, (Coll. "Folio-essais", 70), Paris, Gallimard, 1987, p. 40.

production artistique et de libérer la force créative. Ce qui explique, en partie, pourquoi le lecteur de *Tu ne mourras plus demain*, notamment le lecteur habituel de Benmalk, un peu désemparé à cause du changement de registre rédactionnel, reste sur sa faim, alors que l'auteur avoue son échec de produire un récit autobiographique. Nous serons tentée de dire que le masque de la fiction dans les écrits de Benmalek est susceptible d'atteindre à plus de vérité que l'autobiographie, toujours sujette à caution. François Mauriac affirme dans ce sens que: « Seule la fiction ne ment pas »¹⁸.

Conclusion

L'écriture d'Anouar Benmalek qui s'inscrit clairement dans le registre du dévoilement violent et sans limite, frappe par la réticence avec laquelle elle traite l'histoire familiale et les choses intimes. Elle s'articule dans le récit autobiographique *Tu ne mourras plus demain* autour d'une ligne de fuite qui se place entre le dévoilement « masqué », incertain et la célébration de la pudeur.

La pudeur est une stratégie d'écriture intéressante, elle fait écran à l'envie de dévoiler les choses profondes, considérées comme privées. Elle permet, en contrepartie, de créer des figures de remplacement, des lignes de fuites ; pour l'auteur cela se traduit essentiellement par le retour du masque de la fiction. Seulement, ce phénomène narratif inhabituel chez l'auteur d'*Ô Maria* n'est pas sans conséquences. Ainsi, le narrateur apparaît dans *Tu ne*

¹⁸ François Mauriac, *Commencements d'une vie, dans Écrits intimes*, Paris : La Palatine, 1953, p. 14.

mourras plus demain incertain, fuyant, tandis que les autres personnages, aux contours flous, se présentent comme effacés, trop conventionnels. Le personnage de la mère, en particulier, mis sous l'ombre, est détrôné de son rôle de personnage principal au profil du discours sur l'écriture et les écrits fictionnels de l'auteur. Le prix de la pudeur est assez important, puisque la narration, elle-même, devient impossible, le lecteur restera sur sa faim et l'auteur fini par avouer son échec de l'écriture autobiographique.

L'écriture fictionnelle serait-elle donc plus fiable que l'écriture dite « autobiographique » ou « intimiste » dans la mesure où elle exprimerait des aspects significatifs de la vie de l'auteur, sans que la volonté de celui-ci intervienne et entame leur véracité?

Bibliographie

- Benmalek, Anouar (2011). *Tu ne mourras plus demain*. Alger: Casbah édition.
- Anouar Benmalek, interview, *Nous ne sommes pas condamnés à vivre dans l'indignité*. In El Watan 19/06/2011.
- Domenach, Jean-Marie (1991). *La pudeur est un savoir, dans À temps et à contretemps*. Paris: Éditions Saint-Paul.
- MAURIAC, François (1953). *Commencements d'une vie*, dans *Écrits intimes*. Genève-Paris: La Palatine.
- Nietzsche, Friedrich (1987). *Par-delà le bien et le mal*, trad. C. Heim, (Coll. "Folio-essais", 70) ». Paris, Gallimard.