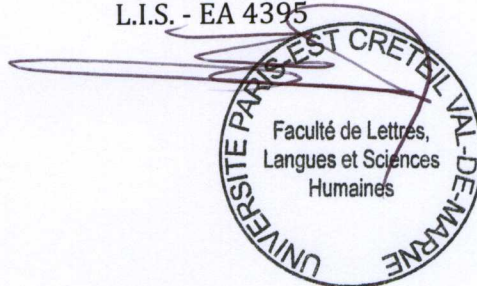


Le 03 décembre 2013-

ATTESTATION

Je, soussigné, Papa Samba DIOP, professeur de littératures francophones à l'université Paris-Est, atteste que la communication de M. Robert VARGA, présentée lors du colloque « Littératures en langue française. Histoire, Mythes et Création », le 21 et 22 novembre 2013, et intitulée « De la philosophie à la théologie : les figures de la représentation entre mémoire et histoire dans les récits d'Albert Memmi », a été retenue pour la publication des actes de ce colloque auprès des Presses Universitaires de Rennes.

Pour le comité d'organisation :
Papa Samba DIOP
Professeur des Universités
Université Paris-Est
L.I.S. - EA 4395



De la philosophie de l'histoire à la théologie : les figures de la représentation entre mémoire et histoire dans les récits d'Albert Memmi

Robert VARGA

Université de Szeged (Hongrie)

Une histoire vécue : la décolonisation

La question de la représentation de l'histoire, liée à celle des références collectives de l'appartenance identitaire est devenue une des problématiques les plus récurrentes de la modernité littéraire francophone. Si plusieurs textes maghrébins des années '80 (nous ne citerons ici que trois exemples algériens : *L'amour la fantasia* d'Assia Djébar, *L'invention du désert* de Tahar Djaout et *Le vieux de la Montagne* de Habib Tengour) ou le tournant marqué une décennie plus tard par *Texaco* de Patrick Chamoiseau bouleversent les positions idéologiques liées à la perception de l'histoire et les schémas de la construction identitaire à travers elle, leur parution signale également un renouvellement des formes et des codes narratologiques de la composition. Toujours est-il qu'une simple réduction aux dichotomies de type « histoire/fiction », « écriture/oralité » « individuel/collectif », concepts opératoires toujours appréciés par les interprétations du début du 21^e siècle, ne constitue qu'un point de départ indispensable pour saisir une productivité textuelle d'une littérature amalgamant fictionnalité du discours romanesque, référentialité du discours pseudo-historique voire même l'hésitation du discours autobiographique entre fictionnalité et référentialité.

Dans ce même ordre d'idées Nabile Farès apporte, dans son texte d'ouverture du volume *Les écrivains francophones interprètes de l'histoire*¹, un nouvel éclairage à la notion d'*histoire* en évoquant la « pluralité de sens » du terme : « un vécu des événements », une « science », voire un « discours sur les événements. » Mais Farès s'interroge également sur le personnage du scripteur, cette figure clé de l'agencement du discours entre champ individuel et champ collectif dans le roman maghrébin. Ces considérations permettent également d'ancrer dans un nouveau contexte les écrits d'Albert Memmi, et en particulier *Le Scorpion* (1969) et *Le désert* (1977), susceptibles de s'imposer pour différentes raisons comme les

¹ FARES, N., « Ecrivains, scripteurs et interprétants », B. CHIKHI et M. QUAGHEBEUR (dir.), *Les Écrivains francophones interprètes de l'Histoire. Entre filiation et dissidence*, Bruxelles, Peter Lang, 2007, p. 15.

prédécesseurs de la vague de modernité maghrébine de la littérature de langue française. D'une part, les textes en question annoncent l'écriture de l'histoire comme une *topique* centrale de l'acte littéraire², d'autre part, la parution du *Scorpion* après une période d'absence de plus de dix ans sur la scène littéraire signale chez Memmi les premières tentatives indéniables d'un projet de « macro-texte ». Composé de récits de fiction, d'essais ou de portraits qui s'inscrivent dans l'espace autobiographique, celui-ci répond ouvertement au séisme historique et au bouleversement de l'identité survenu chez l'auteur avec la décolonisation de l'Afrique du Nord³.

Ce déchirement s'explique en partie par les événements microhistoriques survenus au sein de la communauté juive de Tunis. Estimée encore à une centaine de milliers de personnes avant la Seconde Guerre mondiale (dont un tiers dans la capitale), elle a progressivement diminué suite aux vagues d'émigration vers l'Amérique pendant la guerre et vers Israël après 1948, tandis qu'un grand nombre de Juifs ont également quitté la Tunisie suite aux premières mesures discriminatoires que leur infligeait le jeune état indépendant depuis le 20 mars 1956⁴. Memmi fera partie de ces derniers exilés au moment même où le décret de Bourguiba condamne à la destruction la *Hara*, l'ancien quartier juif de Tunis, lieu de l'enfance souvent évoqué dans les ouvrages de l'auteur⁵. La charnière temporelle de la décolonisation reflète alors aussi bien une rupture symbolique qu'une séparation réelle et Memmi lui-même accorde une importance particulière à cette expérience – historique et autobiographique – dans ses romans et dans ses discours théoriques, notamment dans les essais-portraits. Mais c'est cette rupture qui apporte également des changements cruciaux dans son écriture romanesque et qui l'amène à explorer des thèmes et des techniques jusqu'alors inédits.

L'éclatement du *Scorpion* : des degrés de crédibilité au concept de la « patrie portative »

Les premiers efforts de l'auteur « minoritaire, séparé, séparé de lui-même et séparé des autres⁶ » pour relancer une quête identitaire dans ses ouvrages de fiction se cristallisent dans

² CHIKHI, B., *Maghreb en textes : culture, histoire, savoirs et symboliques*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 19.

³ DAYAN ROSENMAN, A., « La représentation de l'histoire dans l'oeuvre romanesque d'Albert Memmi », D. OHANA, C. SITBON et D. MENDELSON (dir), *Lire Albert Memmi : déracinement, exil, identité*, Paris, Fata Morgana, 2002, p. 57-58.

⁴ SEBAG, P., *Histoire des Juifs de Tunisie*, Paris, L'Harmattan, 1991 et SEBAG, P., *Evolution d'un ghetto nord-africain: La Hara de Tunis*, Paris, PUF, 1959, p. 36 et 66.

⁵ Dans ses témoignages, Memmi affirme à plusieurs reprises d'avoir passé son enfance près de la Hara, mais il n'a jamais habité réellement ce quartier.

⁶ MEMMI, A., *La terre intérieure*, Paris, Gallimard, 1977, p. 188.

Le scorpion, « tentative de synthèse provisoire⁷ » publiée plus de dix ans après l'exil de l'auteur. Sans aucun doute, c'est ce même récit qui bouleverse également les codes traditionnels biographiques et anthropologiques de la lecture critique – on se souvient encore de la description du Sabbat dans le chapitre d'ouverture de *La statue de sel* – qui ont relégué au second plan l'analyse du rôle des codes culturels et religieux dans la composition textuelle et la structure narrative. Or, c'est justement l'élément religieux qui, contenant les positions théoriques des essais et les *Portraits* sur l'identité, la minorité et la représentation historique, sert de fil conducteur pour la réélaboration des agencements collectifs du discours autobiographique.

Si la « confession imaginaire » du *Scorpion* annonce, pour reprendre le terme de J. Strike, le tournant « autographique » de Memmi et se trouve être le lieu de la reconstruction du Moi par l'écriture⁸, elle laisse aussi entrevoir un système inédit qui consiste à délimiter des « degrés de crédibilité » du récit. Cette théorie qui fait éclater la distinction classique entre *réalité* et *fiction* est explicitée par un des narrateurs, Emile. Dans les pages de ses carnets retrouvés par son frère Marcel, il relate ses conversations avec l'oncle Makhlouf, ce vieux sage et grand connaisseur des textes saints et mystiques juifs, dont les observations permettent de poser les jalons d'une vraie théorie des *degrés de vérité*. A l'occasion de leurs rencontres s'explicitent les connexions et les parallélismes entre les registres narratifs du *Scorpion* et ceux des textes saints juifs : Émile fait ainsi une distinction entre l'ordre des chroniques (faits), celui de la *Haggadah* (fiction) et celui de la *Halakha* (commentaires, réflexion) pour rédiger ses carnets « autobiographiques », contenant également les récits mystiques de Makhlouf ou les bribes de l'histoire de la Hara et de la communauté juive tunisienne errante. Pour sa part, Marcel, en sa qualité de lecteur et éditeur, trie les manuscrits de son frère en suivant une logique similaire à tel point que la distinction des différents ordres du récit se manifeste encore par une mise en page et une typographie différentes : la démarche de Memmi constitue les prémices de l'idée d'*écriture colorée* selon laquelle chaque couleur renverrait à un degré de crédibilité et une intention du narrateur⁹.

Cette articulation inhabituelle des discours depuis *Le scorpion* engendre non seulement une conception fantaisiste de l'écriture autobiographique qui va jusqu'à la négation de sa référentialité, mais aussi plus généralement, le court-circuitage de la délimitation des

⁷ Conférence d'Albert Memmi à l'Ecole Normale Supérieure de Tunis, juin 1999.

⁸ STRIKE, J., *Albert Memmi. Autobiographie et autographie*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 22.

⁹ MEMMI, A., *Le Scorpion*, Paris, Gallimard, 1969, p.167 : « Ne serait-il pas commode de colorer différemment un texte de la Haggada, un texte de la Halakha, un texte des Chroniques? Le rose de la Haggada serait l'équivalent de ton sourire rêveur. Le noir ou gris des Chroniques serait le signe du sérieux, la neutralité de ta voix quand tu énonces des faits. »

différents types de discours entre ordre fictionnel et ordre référentiel. Or, avec l'expression de J. Strike, c'est précisément ce déplacement vers un discours « autographique » et la pratique d'un pacte illusionniste¹⁰ qui donne lieu par la suite – cela est plus que manifeste dans *Le désert* et dans *Le pharaon* – à un jeu entre les personnages-alter-egos de l'auteur et à la naissance d'un espace textuel métis, oscillant entre histoire, fiction et autobiographie où genres, noms, héros, lieux et vérités s'entrecroisent. En outre, les commentaires ultérieurs de Memmi – de même que ses propos publiés dans le volume d'entretien *La Terre intérieure* ou les témoignages de *Ce que je crois* – achèvent de brouiller cet immense tableau et en cherchant à y maintenir l'ambiguïté.

Tableaux anachroniques...

Le projet de Memmi, bien que modifié depuis *Le scorpion* au fur et à mesure du temps¹¹ et abandonné après la rédaction de son dernier roman, *Le pharaon* (1988), atteint son apogée avec la publication du *Désert* en 1977 ; ce témoignage fictif de l'aïeul présumé, *Jubair El-Mammi*, affiche des réminiscences autobiographiques à peine voilées. Les trois récits se distinguent pourtant non seulement comme les preuves illustres d'un retour à la fiction après les *Portraits*, mais aussi comme les différentes étapes d'une abstraction « historiographique. » Derrière « le plaisir de conter » et « le côté oriental » du récit memmien, maintes fois relevés par la critique¹², s'esquisse un programme scriptural très précis : la quête de l'histoire du *Royaume-du-Dedans* et la reconstruction impossible de celle-ci par les protagonistes.

Cette entreprise débute dans un chapitre annexe de la première version du *Scorpion*, intitulée *La cave*, et se poursuit dans les abstractions et les analogies de ses publications suivantes : ainsi, il faut observer que l'empire mystérieux de *Gourara* dans *Le Pharaon* apparaît comme un prolongement, un calque du *Royaume-du-Dedans* du *Désert*. Ces lieux 'utopiques' au sens originel du terme (c'est-à-dire des lieux de nulle part) répondent à une autre terminologie à laquelle Memmi a recours dans ses œuvres – « *terre intérieure* » dans le volume d'entretien éponyme, « *petite patrie portative* » à la fin du *Scorpion*, et *Royaume-du-Dedans* dans *Le désert* – qui fait très nettement allusion au lieu imaginaire et « intériorisé » qu'est devenue la Hara après sa destruction et l'exil de l'auteur.

¹⁰ TORTONESE P., *La vie extérieure – essai sur l'oeuvre narrative de Théophile Gautier*, Paris, Minard, 1992, p. 47.

¹¹ Dans l'édition de 1986 du *Scorpion*, le chapitre intitulé *La cave* sera supprimé, tandis que la *Note de l'éditeur* est remplacée par une *Note de l'auteur*.

¹² STRIKE, J., *op. cit.*, p. 71 et 89.

Si le dessein de Memmi est d'assumer, comme conclut Farès, un travail de construction, de déconstruction ou d'interprétation de l'histoire pratiqué par les écrivains « vis-à-vis de la disparition, de la destruction¹³ », c'est ce même rapport entre les événements du passé et du présent qui semblent être complètement bouleversés dans *Le scorpion*. Néanmoins ils finissent par être remplacés par un système d'analogies qui permet un rapport interchangeable entre fiction et réalité, un télescopage entre lieux et temps historiques et autobiographiques, ainsi qu'un jeu d'alter-egos au niveau des personnages. Les exemples les plus évidents en seront les doubles des figures historiques et politiques : « Boulguine et Bourguiba, le brigand Al Kahin et la légendaire Kahéna » dans *Le désert*¹⁴ ou celles du *Pharaon* où « Bouzid est sans doute Béchir Ben Yahmed, Seukkar est le peintre Hatem El Mekki ».¹⁵ Mais on retrouve également les avatars du scribe, en particulier « *Sebbagh, notre fidèle historiographe* »¹⁶, qui serait vraisemblablement un double de l'historien Paul Sebag, auteur de la fameuse monographie déjà citée sur l'histoire de la Hara. De la même manière Memmi ne laisse pas non plus de place au doute au sujet de sa ressemblance avec les deux figures d'historiens-chroniqueurs, Jubaïr El-Mammi et le professeur Gozlan. L'auteur va encore plus loin dans *Le désert* où le narrateur des premières pages, en transmettant « *le récit que fit mon ancêtre, Jubaïr Ouali El-Mammi, à Timur Lang, dit le Conquérant Boiteux* »¹⁷, n'offre qu'une reprise d'une grande fidélité d'une scène du *Ta'rif* de l'historien et autobiographe d'origine tunisienne, Ibn Khaldoun, et notamment de sa « Rencontre avec Tamerlan, sultan des Mongols et des Tatars¹⁸ ».

Certes, les transpositions vers les figures de scribe émergeant de contextes historiques tous plus variés les uns que les autres s'expliquent d'une part par l'intention « autographique » de l'auteur qui, en tant que dépositaire de la mémoire collective de sa communauté, propose un discours du Moi détourné et savamment redirigé vers ses agencements collectifs¹⁹. Discours *mineur* « où le Moi se bat contre ses propres voix²⁰ », il s'articule cependant essentiellement autour d'une technique d'anamnèse religieuse qui s'oppose à toute chronologie et représentation « historiques ».

¹³ FARES, N., *op. cit.*, p. 15.

¹⁴ DAYAN ROSENMAN, A., *op. cit.*, p. 63.

¹⁵ MARZOUKI, A. ET MARZOUKI, S., *Individu et communautés dans l'œuvre littéraire d'Albert Memmi*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 16.

¹⁶ MEMMI, A., *Le désert*, Paris, Gallimard, 1977, p. 98.

¹⁷ *Ibid.*, p. 13.

¹⁸ Rencontre qui eut lieu à Damas en l'an 803 de l'Hégire (en janvier 1401 a. C.) et qui est relatée dans *Ta'rif*, publié en français dans *Voyage d'Occident et d'Orient*. Ibn Khaldoun, *op. cit.*, p. 228.

¹⁹ DELEUZE, G. et GUATTARI, F., *Kafka, pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975, p. 33-34.

²⁰ Z. VARGA, Z., « Önéletírás-olvasás », *Jelenkor*, n° 2000/1, mars 2000, p. 23.

... d'une « histoire » a-chronique

Comme l'affirme Michel de Certeau, « faire de l'histoire, c'est marquer un rapport au temps²¹ » et il est indéniable que le désordre apparent qui s'esquisse autour de la vision anachronique de Memmi concernant les événements du passé, répond plutôt difficilement à ces critères. Si ce choix suggère décidément un pessimisme de la part de l'auteur face à toute entreprise historique, il s'explique en premier lieu par le rapport que l'auteur établit avec *Le scorpion* entre mémoire individuelle et mémoire collective. Rapport qui, au lieu d'être *anachronique*, se décrit plutôt comme *a-chronique* et se construit, face la représentation historiographique, par un acte *rituel* de la communauté judéo-tunisienne : l'accomplissement de l'impératif du *zakhor*.

Les analyses de Yosef Yerushalmi ont bien montré les limites d'une simple opposition entre Histoire collective et histoire individuelle dans la tradition judaïque où l'histoire n'est pas considérée comme le dépositaire principal de la mémoire collective²². D'une part, parce que, selon la conception rabbinique du Talmud et du Midras, faire de l'« histoire » – contrairement à une historiographie au sens moderne – ne consiste pas à faire une distinction « objective » entre faits, fiction et légendes. Le trait primordial de cette tradition est en revanche la « narrabilité » et la « réinterprétabilité » des événements du passé à plusieurs reprises et chaque fois de manière différente par la relecture des textes saints²³ : celle de la Torah, ou celle des 'haggadah' à la veille de la Pâque juive. L'acte central du *zakhor* (c'est-à-dire le devoir de 'se souvenir', de 'ne pas oublier') sera alors de relire et revivre le passé dans le présent et le rappeler sans cesse à la communauté juive vouée à l'exil après la destruction du Temple de Jérusalem.

En effet, dans les œuvres de fiction publiées après le départ de Tunis de Memmi, les figures de l'anamnèse se construisent selon la logique d'une anamnèse religieuse et c'est cette même tradition mnémotechnique qui constitue le lieu rhétorique central de la construction du discours de l'auteur. Son ordre mythique de « l'histoire » correspond, au-delà d'un moment historique et (auto)biographique, à une pensée analogique reliant la destruction de la Hara à celle du Temple de Jérusalem²⁴. Mémoire de l'individu, mémoire collective de « l'histoire », mémoire mythique et mémoire religieuse se croisent ainsi dans cette immense machine

²¹ DE CERTEAU, M., *L'écriture de l'histoire* (2^e édition), Paris, NRF, Gallimard, 1988, en-4.

²² YERUSHALMI Y. Y., *Zakhor : histoire juive et mémoire juive*, Paris, Editions La découverte, 1984, p. 12.

²³ *Ibid.*, p. 58.

²⁴ DUGAS, G., *La littérature judéo-maghrébine d'expression française*. Paris, L'Harmattan, 1990, p. 23.

actionnée par les figures du scribe porteuses de la mémoire d'une « terre intérieure²⁵ » mais également des doubles « autographiques » de Memmi.

Inspiré dans une large mesure par une interprétation théologique de l'histoire, le leitmotiv de l'acte d'écrire ne se limite pas pour autant à son seul aspect religieux, tel qu'il est suggéré par *Le scorpion*. Avec l'éloignement progressif – au sens géographique et symbolique – de la Hara il se transforme chez Memmi en acte profane et « nomade » d'une esthétique des traces : celles de l'errance des Juifs de l'Afrique du Nord. Textes paraboliques s'inscrivant dans l'espace autobiographique et étapes d'un authentique *traité de nomadisme*, *Le Scorpion*, *Le désert* et *Le pharaon*, prennent part dans l'entreprise de proposer une histoire « alternative » à une communauté opprimée pour laquelle « aucun passé historique n'est reconnu²⁶ » et qui revit son passé grâce à la création d'une « histoire portative²⁷ ». Dimensions propres à la littérature *mineure* où tout acte d'écriture sera en même temps l'expression d'une tentative de légitimation et, comme ajoute Memmi, « peu importe, si tout cela relève, ou non, de la fantaisie²⁸ ».

C'est avant tout ces conclusions qui permettent non seulement d'ériger Memmi au rang des « prophètes de la décolonisation », mais aussi de le citer parmi les grands théoriciens et expérimentateurs qui, par la déterritorialisation des clichés romanesques bien avant ses contemporains devient une figure incontournable du renouvellement des formes du récit dans la littérature francophone contemporaine.

²⁵ « Je suis devenu une espèce de chroniqueur de la Hara, le depositaire de la mémoire collective de la Hara. » MEMMI, A., *La Terre intérieure (entretiens avec Victor Malka)*, Paris, Gallimard, 1977, p. 70.

²⁶ MEMMI, A., *Portrait d'un Juif*, Paris, Gallimard, 1962, p. 188.

²⁷ YERUSHALMI Y. Y., *op. cit.*, p. 28.

²⁸ MEMMI, A., *Ce que je crois*, Paris, Grasset, 1985, p. 129.

BIBLIOGRAPHIE

- CHIKHI, B., *Maghreb en textes : culture, histoire, savoirs et symboliques*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 19.
- DAYAN ROSENMAN, A., « La représentation de l'histoire dans l'oeuvre romanesque d'Albert Memmi », D. OHANA, C. SITBON et D. MENDELSON (dir), *Lire Albert Memmi : déracinement, exil, identité*, Paris, Fata Morgana, 2002, p. 57-69.
- DE CERTEAU, M., *L'écriture de l'histoire*, Paris, NRF, Gallimard, 1988.
- DELEUZE, G. et GUATTARI, F., *Kafka, pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975.
- DUGAS, G., *La littérature judéo-maghrébine d'expression française*. Paris, L'Harmattan, 1990.
- FARES N., « Écrivains, scripteurs et interprétants », B. CHIKHI et M. QUAGHEBEUR (dir.), *Les Écrivains francophones interprètes de l'Histoire. Entre filiation et dissidence*, Bruxelles, Peter Lang, 2007, p. 15-19.
- IBN KHALDUN, *Voyage d'Occident et d'Orient. Autobiographie (Ta'rîf)*, Paris, Sindbad, 1980.
- MARZOUKI A. et MARZOUKI S., *Individu et communautés d'ans l'œuvre littéraire d'Albert Memmi*, Paris, L'Harmattan, 2010.
- MEMMI A., *Ce que je crois*, Grasset, 1985, 49.
- MEMMI A., *La Terre intérieure (entretiens avec Victor Malka)*. Gallimard, Paris, 1977, 70.
- MEMMI A., *Le désert*, Paris, Gallimard, 1977.
- MEMMI A., *Le pharaon*, Paris, Julliard, 1988.
- MEMMI A., *Le Scorpion*, Paris, Gallimard, 1969.
- MEMMI A., *Portrait d'un Juif*, Paris, Gallimard, 1962.
- SEBAG P., *Evolution d'un ghetto nord-africain : La Hara de Tunis*. Paris, PUF, 1959.
- SEBAG P., *Histoire des Juifs de Tunisie*, Paris, L'Harmattan, 1991.
- STRIKE, J., *Albert Memmi. Autobiographie et autographie*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- TORTONESE P., *La vie extérieure – essai sur l'œuvre narrative de Théophile Gautier*, Paris, Minard, 1992.
- YERUSHALMI Y. Y., *Zakhor : histoire juive et mémoire juive*, Paris, Editions La découverte, 1984.
- Z. VARGA, Z., « Önéletírás-olvasás », *Jelenkor*, n° 2000/1, mars 2000, p. 21-27.