Albert Memmi, romancier transformiste

Maxime Decout

▶ **To cite this version:**

Maxime Decout. Albert Memmi, romancier transformiste. Apulee, 2021, 6, p. 381-383. hal-03626459

HAL Id: hal-03626459
https://hal.science/hal-03626459

Submitted on 31 Mar 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Albert Memmi, romancier transformiste

Maxime Decout

Références de l'article publié : Maxime Decout, « Albert Memmi, romancier transformiste », *Apulée*, « Changerla vie », n° 6, 2021, p. 381-383.

Le nom d'Albert Memmi est connu. Son œuvre beaucoup moins. L'écrivain, qui a cultivé la double identité de romancier et d'essayiste, est surtout passé à la postérité pour ses réflexions sur les colonisés et les Juifs, dont il a dressé deux saisissants « portraits » dans *Portrait d'un Juif* et *Portrait du colonisé*, ainsi que pour son superbe premier roman, *La Statue de sel*, paru en 1953.

Mais à part ces éléments saillants, l'œuvre de Memmi est régulièrement sous-estimée – quand elle n'est pas tout simplement passée sous silence. Elle fait figure de corps étranger dans notre littérature. Peu d'anthologies la mentionnent, et quand elles le font, c'est le plus souvent dans de brèves pages qui ne parviennent pas à lui attribuer une place. Auteur francophone, franco-tunisien, romancier, sociologue ? Memmi ne rentre dans une aucune case. Il faut dire que l'écriture de cet homme des frontières, à la croisée des pays et des identités, a rejoué son métissage dans les formes qu'elle a empruntées, alternant les textes de fiction et les essais, et brouillant de la sorte les catégories tranchées dont le public a parfois besoin pour se forger une image cohérente de l'auteur. Cette œuvre est de surcroît restée obstinément imperméable aux modes qui ont rythmé l'histoire littéraire. Elle ne s'est pas affiliée à un mouvement, ne s'est jamais rangée sous quelque bannière, n'a pas cédé à l'air du temps, au goût du jour ou aux recettes qui font le succès. Elle s'est tenue à l'écart de tout dogmatisme facile et du prêt-à-penser. Là se tiennent de toute évidence quelques-unes des raisons à cette sorte de préjugé, voire de défiance, qui est entretenu à son égard. Notre rapport à Memmi est malaisé parce qu'il est surtout fait d'ignorance, plus que d'indifférence. Ce qui a de quoi de surprendre quand on constate l'extrême richesse de son œuvre. Mais il convient peut-être de prendre cette méconnaissance au sérieux car elle a aussi valeur de symptôme. C'est à partir d'elle qu'il faudrait scruter l'œuvre. En examinant les causes de cette ignorance, on se donne en effet les moyens pour approcher autrement ce qui fait la spécificité de son écriture.

On pourrait en premier lieu se demander si l'essayiste n'a pas tout simplement occulté l'écrivain. Memmi s'est fait connaître pour ses réflexions théoriques et n'a pas souhaité se définir exclusivement comme romancier. Et pourtant, sa littérature a eu une vertu : elle s'est toujours gardée d'être une simple illustration d'analyses conceptuelles qui la précéderaient. En

quête de soi, elle n'a pas cessé de se réformer. Elle s'est toujours refusée à adopter un style définitif, une petite musique qui permettrait de la reconnaître et de l'estampiller. Aux assurances prodiguées par une écriture stable et reconnaissable, elle a préféré l'inconfort d'une remise en cause permanente, l'imprévisibilité d'une exploration assidue de voies inédites.

Cette inconstance ne doit pas être négligée. Elle donne du sens au projet littéraire de Memmi dans son ensemble. Et il est grand temps de relire cette œuvre pour elle-même, en saluant sa profonde originalité, sa pluralité vertigineuse et la pensée romanesque qu'elle nous offre. Entretissée avec l'écriture des essais, elle fait foisonner les moyens pour sonder toujours différemment les grandes interrogations qui la traversent. C'est en repérant ces tempos changeants qu'on se met à l'écoute de l'œuvre. Pour bien faire, il faudrait cartographier l'intégralité de ces cadences et de ces revirements, tenter de cerner les interactions complexes et mouvantes qui se sont nouées entre écriture des essais et écriture des fictions, entre une tentative d'analyse du monde et sa mise en récit. À défaut d'une étude exhaustive, on suivra ici quelques courbes et orientations de cette trajectoire, en s'attardant sur certaines de ses haltes et certains de ses embranchements. Car c'est bien dans la dynamique contrastée de cette œuvre que se révèle le corps à corps qui l'anime : celui qu'elle attente avec l'idée même de littérature.

Tout commence avec un roman qui fera date : *La Statue de sel*. Ce roman d'apprentissage s'inscrit dans une perspective existentialiste et est caractérisé par une langue claire, une structure parfaitement maîtrisée et un certain réalisme. Le lecteur perçoit toutefois une série de tensions qui lui disent à quel point cette forme des plus classiques s'adapte imparfaitement à son objet. C'est que Benillouche, le narrateur qui rédige ce texte, souscrit aux codes de la littérature occidentale sans les remettre radicalement en question. Mais au terme du roman, il se demande s'il ne doit pas rompre avec l'Occident, dire adieu à ses valeurs et à sa philosophie. Et cette question vaut, évidemment, pour l'écriture. Car c'est ainsi que *La Statue de sel* prend congé de sa propre adhésion à une écriture qu'il s'agira ensuite de réinventer de fond en comble. Mais le roman suivant, *Agar*, en 1955, ne réalise pas encore ce programme. Inscrit dans le sillage de *La Statue de sel*, il ne cherche nullement à dynamiter les canons de la littérature occidentale.

Après ces deux romans, Memmi suspend pour un temps son œuvre littéraire. Il faudra attendre sept années pour le voir revenir à la fiction. Au cours de cette période, le romancier est devenu essayiste. Il affronte les questions qui étaient au cœur de ses deux premiers romans depuis un autre lieu, avec un autre genre, c'est-à-dire une autre langue, un autre regard, une autre approche et d'autres moyens. Il publie notamment ses deux célèbres portraits, du Juif et du colonisé, respectivement en 1957 et 1962. Une distance, certainement salutaire, s'instaure.

La colère et le rejet, qui enflammaient les personnages des romans face à leurs origines et à leur identité juive, sont mises à l'écart par l'analyse rationnelle et réflexive. *Portrait d'un Juif* est exemplaire de cette transition. Memmi y rappelle que l'identité juive est constituée de caractéristiques positives, issues d'une appropriation personnelle, d'une culture et d'une tradition. C'est ici que naît, dans l'écriture de l'essai, la possibilité d'une identité juive enfin affirmée, revendiquée et certainement aussi réconciliée avec soi-même et les siens.

Ce renouveau de l'identité juive, le lecteur le découvrira lorsque Memmi reviendra à la fiction, en 1969, avec *Le Scorpion.* Dans cette perspective, le patronage du scorpion doit être tenu pour un signe : cet animal du désert, à qui l'on prête le pouvoir de se suicider et de renaître, est aussi l'animal des mues. Or c'est bien à une métamorphose de l'écriture que nous assistons : le roman réaliste cède la place à un imaginaire baroque pétri d'influences orientales. À des romans de la lutte avec les origines et l'identité, succède un récit qui les consacre. À une écriture de la limpidité et de la ligne droite, succède une écriture de l'arabesque et de l'ornement. Le mot même de « roman » semble presque inadapté à ce récit onirique, vagabond, composite et partiellement autofictionnel. Le texte a des allures de fable aux accents merveilleux et mobilise des légendes orientales et juives, qui sanctionnent une réappropriation vigoureuse d'un imaginaire et d'une culture contre lesquelles les héros de *La Statue de sel* et d'*Agar* luttaient. Il fait l'archéologie d'une mémoire collective : les personnages s'inscrivent désormais dans une communauté, une tradition et un passé, au lieu se situer en rupture.

S'ensuit une nouvelle période d'interruption dans l'écriture des fictions. Huit années, au cours desquelles Memmi publie des essais et un recueil d'entretiens (*La Terre intérieure*). Lorsqu'il reprend la plume, pour publier en 1977 *Le Désert*, il renoue avec la veine qui était née dans *Le Scorpion*, un texte cité en exergue de ce nouveau récit. L'exotisme et le légendaire soutiennent la chronique familiale de Jubaïr Ouali El-Mammi, ce prince dont le nom est mentionné dès le sous-titre et qui exhibe sa parenté avec Memmi, dans un orientalisme pleinement assumé et qui se fait quête des origines mythiques d'un nom.

Après *Le Désert*, Memmi se plonge à nouveau dans des essais, pour une période de onze ans, au terme de laquelle il révolutionne encore une fois son écriture fictionnelle. *Le Pharaon*, paru en 1988, sera son dernier roman : délaisse le légendaire et les jeux autofictionnels du *Scorpion* et du *Désert*, pour refonder un lien plus direct avec l'Histoire en marche. Après lui, viendront des écritures plus fragmentaires, comme les poèmes du *Mirliton du ciel* et le recueil de nouvelles *Térésa et autres femmes*. À comparer ces textes tardifs avec les deux ensembles que forment *La Statue de sel* et *Agar*, et *Le Scorpion* et *Le Désert*, on ne peut qu'être saisi par cette évidence : Memmi a été l'un des plus grands transformistes qu'ait connu notre littérature.

*

On l'aura en tout cas compris, au terme de ce bref parcours, s'il existe une méconnaissance de l'œuvre de Memmi, elle s'enracine sans doute dans une diversité qui interdit de s'en faire une représentation globale, figée et unifiée. Son écriture n'a jamais souhaité se cadenasser dans une routine ou des marottes. Loin des monomanes de la plume, Memmi est l'un de ceux qui, parmi nos écrivains, a développé la plus grande variété d'écritures. Il n'existe pas *un* style Albert Memmi, mais *des* styles dont l'unité est peut-être introuvable.

Ces revirements doivent être vus comme le support d'une interrogation existentielle et identitaire qui ne peut pas prendre fin. Memmi récuse toute assignation à une identité et à une écriture qui marqueraient le terme du devenir et de sa continuelle tension vers l'altérité. Cet éternel insatisfait change de peau comme il change de style, et c'est de la sorte qu'il se réinvente. Il y a, dans ces mues, quelque chose d'un élan vital dont il importe de suivre les flux et les reflux, car c'est dans ces changements que s'incarne une identité mouvante, nomade et instable. À lire les œuvres de Memmi, à leur redonner la place qu'elles méritent d'occuper dans notre panthéon littéraire, on se surprend à voir dans l'écrivain non seulement un scorpion mais aussi et surtout un caméléon.