



LE DOUBLE-DOUTE DANS AGAR D'ALBERT MEMMI

Patricia Llorens

Université d'Amsterdam, Pays-Bas

La libération politique, à laquelle aspirent aujourd'hui tous les hommes, doit s'accompagner d'une libération intérieure, c'est-à-dire, oui, de la séparation du laïque et du religieux. Albert Memmi.¹

Introduction

Agar est le deuxième roman d'Albert Memmi, auteur judéo-maghrébin², tunisien et français depuis 1973. Il relate les tourments d'un jeune couple composé d'un Tunisien de confession juive, et de Marie, une Alsacienne catholique, durant les trois années de leur vie commune à Tunis. La préface de Memmi de l'édition de 1963 s'ouvre par une phrase de l'auteur remettant en cause la réception de *Agar* par la critique : « "Agar" est celui de mes livres qui a été le moins bien compris ». Celle-ci avait vu dans cette œuvre la condamnation d'une union mixte. Reprenant les termes d'Anny Dayan Rosenman, *Agar* « se présente comme un huis clos », un livre refermé sur lui-même qui ne mentionne aucunement les événements de 1955 et l'avènement de l'indépendance de la Tunisie³. Bien qu'il ait été bien accueilli par le public, surtout aux États-Unis, Albert Memmi tint à préfacer l'édition de 1963 et à y expliquer certains points peut-être encore mal interprétés, en voici quelques exemples :

La soumission progressive du héros à des rites, à des gestes, que lui-même juge périmés, ne peut qu'empêcher davantage la réussite de son union avec Marie [...] Loin de décrire une fatalité, « Agar » énonce en vérité les conditions d'une libération. [...] Le retour à des traditions périmées, le refuge dans un passé vermoulu, ne sont pas compatibles avec ce grand élan actuel vers la liberté. [...] « Agar » est en effet un essai de dévoilement des conditions négatives de cette double réussite. (P, 16-17)

¹ Albert Memmi : *Agar*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », [Correa Buchet/Chastel 1955], 1984, p. 16.

² Dugas donne dans son livre, une définition du terme écrivain judéo-maghrébin : « ... [est] écrivain judéo-maghrébin tout écrivain juif né au Maghreb, de résidence ou d'ascendance séfarde, dont l'œuvre fait référence, par les thèmes qu'elle véhicule et/ou les schémas d'écriture qu'elle emprunte, à cette double condition de Juif et de Maghrébin... » *La Littérature judéo-maghrébine d'expression française. Entre Djéha et Cagayous*, Paris, L'Harmattan, 1990, p. 66.

³ Citons ici Anny Dayan Rosenman : « Le second roman d'Albert Memmi, *Agar*, est publié en 1955, c'est-à-dire à un moment où la naissance d'une nation tunisienne indépendante se fait dans un contexte de violence généralisée. Mais ce second roman se présente comme un huis clos, où l'Histoire en tant que telle est rarement convoquée. » Anny Dayan Rosenman, « Les représentations de l'histoire dans l'œuvre romanesque d'Albert Memmi », dans Ohana, Sitbon et Mendelson, « Lire Albert Memmi : déracinement, exil, identité », [préface Shimon Pérès], Paris, éditions Fata Morgana, 2002, p. 57-59.

Et dans la préface de l'édition de 1984 :

[...] comment cohabiter avec tous ces gens venus d'ailleurs ? Comment intégrer, si rapidement, tant d'habitudes, rituelles et mentales, des manières d'être, différentes quelquefois jusqu'à l'étrangeté ? [...] Le couple mixte, légal ou non, est l'une des réponses à ce double bouleversement, et bien qu'il risque de recueillir en son sein l'écho de ces tempêtes collectives. [...] ce récit est devenu plus actuel que lors de sa première parution [...] Pour atténuer leur tumulte intérieur, pour tenter d'appivoiser leur double, ces hommes et ces femmes, croient pouvoir trouver, dans la fusion amoureuse, la réconciliation avec eux-mêmes. Hélas, on est toujours deux, comme on est toujours double. (P, 19-20)

Du point de vue d' Afifa Marzouki : « *Agar* est [...] le roman de l'échec du couple, et au-delà, celui du dialogue problématique entre l'Orient et l'Occident »⁴. En prenant Marie Müller pour femme à Paris, le narrateur se coupe de sa communauté culturelle et religieuse. Acte volontaire et assumé tout comme Alexandre Mordehaï Benillouche l'avait fait en choisissant de quitter son pays natal pour l'Amérique du Sud dans *La Statue de sel*⁵. Selon Marzouki, s'ils ne réussissent pas à s'ancrer dans le milieu juif de Tunis, ce n'est pas parce qu'ils sont d'horizons différents, mais parce qu'ils sont décalés :

Dans *Agar*, c'est le couple qui est en situation d'inadéquation avec le pays où il vit, et non l'un de ses deux constituants, le personnage féminin jouant souvent, dans le roman, le rôle de sorte d'*alter ego* jugeant sans cesse le moi et le soumettant à la rude épreuve de devoir abattre son jeu, trancher...⁶

Pour Marzouki, Marie tient le rôle « d'*alter ego* ». N'étant pas tenue de se conformer aux exigences de la famille du narrateur, elle rejette sans ménagement toutes les obligations émanant d'une tradition « anachronique » et « barbare » (P, 54). Tout comme Afifa Marzouki, Rachida Saïgh Boustra a relevé la dualité entre le personnage principal et Marie :

[...] l'appréhension du regard de l'Autre qui juge et compare constitue une angoisse chez le narrateur qui ne peut rejeter sa culture d'un bloc [...] Indirectement, il s'offre en pâture à la toute-puissance de l'Occident tutélaire, plus ou moins présent à travers Marie.⁷

Pour Marzouki et Saïgh Boustra, Marie est l'élément par lequel le narrateur focalise, voire cristallise, la distance entre le monde extérieur et sa communauté. *Agar* est une œuvre qui, soixante ans après sa première parution, est d'une actualité surprenante. Encore peu étudiée, elle autorise de nombreuses interprétations. Selon nous, *Agar* n'est pas *principalement* un roman sur le rejet de l'Autre, ni sur le manque de communication entre deux êtres de cultures distinctes, mais un livre où *le doute et le double* s'affrontent à l'intérieur d'un même personnage.

⁴ Afifa Marzouki : *Agar d'Albert Memmi*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 20.

⁵ *La Statue de sel*, premier roman de Memmi paru en 1953.

⁶ Marzouki et Samir : *Individu et communautés dans l'œuvre littéraire d'Albert Memmi*, [préface Albert Memmi], Paris, L'Harmattan, 2010, p. 82.

⁷ Rachida Saïgh Boustra, « Le même et l'Autre : de la quête du dialogue à la confrontation des imaginaires : mémoire en souffrance », dans Ohana, Sitbon et Mendelson, « Lire Albert Memmi : déracinement, exil, identité », *op. cit.*, p. 68.

Double-doute : flou temporel et flou narratif

L'article de El Haddad et Van Der Poel portant sur *Mille ans, un jour* de l'écrivain El Maleh et *En las puertas de Tanger* de Moïse Bennaroch a inspiré notre étude, bien que ne traitant pas du « double-doute », mais d'autres *Variations sur la figure du double*⁸. L'approche critique de Marie sur les us et coutumes du narrateur et de son entourage n'est pas la raison majeure de la dislocation du couple. *Le doute du narrateur en est la cause première*. Si le narrateur n'avait pas déjà fait l'expérience de cette déchirure au sein de son « moi intime », celui-ci aurait perçu différemment les réactions de Marie. Le premier jugement n'est autre que celui du narrateur/protagoniste, partagé entre des sensations-réflexions doubles. Il retrouve en Marie la pupille miroitant ses propres craintes. Elle n'a pas réussi à s'intégrer parce qu'elle est trop éloignée, mais la désunion est générée par son époux, incapable d'accepter ses dissemblances vis-à-vis de son clan. Marie, le versant occidental du narrateur, avait pour *fonction primaire* d'en garantir la pérennité. Observatrice de ce désarroi, elle devient son souffre-douleur.

Le doute du protagoniste se voit également dédoublé par la figure du narrateur. Nathalie Martinière a analysé les « Figures du double » dans la littérature anglo-saxonne en se basant sur des écrits du XIXe et XXe siècle, notamment celle de Joseph Conrad *The Secret Sharer*⁹. Certains points se retrouvent dans le roman *Agar* :

Le double, c'est ce qui multiplie par deux un objet, mais c'est aussi, parce qu'il lui vole son image, son ombre ou son âme, ce qui le fractionne et le sépare d'une partie de lui-même, de son « intégrité » ainsi que, « Traditionnellement, le double dans la mythologie et la littérature naît de conflits internes ingérables par l'individu.¹⁰

Le « je » narrateur se différencie clairement du « je » protagoniste ; le narrateur commente, interroge les faits et gestes du « je » protagoniste. Il y a un double sujet. La différence que l'on peut ressentir entre ses deux entités illustre l'écart temporel qui s'est immiscé entre le moment de l'histoire et celui de la narration. *Agar*, écrit à la première personne du singulier, introduit un narrateur et un personnage principal qui ne font qu'un, avec la particularité de ne pas le nommer. De même, les autres personnages n'ont pas toujours de patronyme : « ma mère » ; « mon père » ; « ma grande sœur » ; « mon plus jeune frère (Nini) ». Marie est souvent désignée comme « l'épouse » par un membre de la famille. Le narrateur raconte par analepses sa relation avec sa femme durant les trois années en Tunisie. Nous ne savons pas quelle distance sépare le moment narré (leur vie commune) et le temps du récit (celui de la narration). Devons-nous partir du principe que la narration se situe dans un

⁸ Yasmina El Haddad et Ieme Van der Poel, « Variations sur le thème du double : la mémoire judéo-marocaine chez Edmond Amrane El Maleh et Moïse Bennaroch » dans « Hommage à Edmond El Maleh » (ed, Anouyar Ben Msila), Meknès, Presses de l'Université de Meknès, [à paraître prochainement].

⁹ Nathalie Martinière, *Figures du double : du personnage au texte*, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2008.

¹⁰ *Ibid.*, p. 17 et p. 11.

prolongement immédiat ? Rien ne valide cette hypothèse si ce n'est que le roman a paru en 1955 et que les faits évoqués dans le récit sont survenus avant cette date. Le passage sur le séjour à Paris indiquerait une France de la fin des années 40, début des années 50. Reste à savoir dans quelle période se place le narrateur lui-même, juste après le divorce final ou longtemps après celui-ci. S'agit-il d'une rétrospection ayant lieu immédiatement après la déchirure du couple, ou bien plus tardivement ?

Le flou temporel dans lequel le narrateur se meut crée une certaine confusion. La distance « je » personnage/« je » narrateur¹¹ s'accroît au fil de l'œuvre, cautionnée, par l'énonciation elle-même. Nathalie Martinière déclare :

[...] le double s'inscrit désormais progressivement non plus dans la peinture des personnages, mais dans la narration, au cœur du processus énonciatif [...] Ce processus va se poursuivre de manière de plus en plus ostensible dans le roman post-colonial qui s'inscrit dans une idéologie du partage autant que de la quête identitaire, et qui le fait également sur le mode du dédoublement, à travers la parodie.¹²

Bien qu'il ne soit pas question de parodie dans *Agar*, le dédoublement et le doute sont introduits par l'instance simultanée personnage/personnage post-événementiel ou, en d'autres termes, personnage/narrateur. Celui-ci expose les faits et sentiments passés tout en questionnant le bienfondé de ses actions ; « Étais-je heureux ou n'y avait-il en moi qu'une grande volonté de bonheur ? » ou bien, vers la fin de la tragédie « J'ai peine aujourd'hui, à retrouver ce que je sentais, à m'expliquer comment j'ai pu me conduire ainsi » (P, 46 et 148). Cet « aujourd'hui » ambigu marquerait une période révolue. Le narrateur apaisé serait différent de son « moi initial », comme après avoir subi l'érosion d'un temps indéfini, mais perceptiblement long. Retranché dans son présent, il tenterait de comprendre une étape de sa vie où il n'a pas pu ou su être maître ni de ses pensées ni de ses actes. Si tel est le cas, comment interpréter le décalage narratif ? La période de la rencontre à Paris du chapitre II, se situant vers la fin des années 40 début des années 50, ajoutée aux trois ans d'union, ne laisse pas d'espace suffisant à une véritable contemplation de soi. Il existe donc un flou temporel généré par cette distorsion temps narré/temps de la narration et un flou narratif produit par le dédoublement entre la figure du mari-personnage et celle du narrateur post-événementiel.

Double-doute : la catalyse

La focalisation s'opère à travers le regard du mari, en témoigne la première phrase du livre : « Dès l'entrée du canal je fus incapable de cacher mon anxiété » (P, 23). Cette assertion montre la tension naissante, le trouble et l'impuissance du personnage. Écartelé entre honte et appréhension, la seule vue du canal suffit à le torturer. Avant même que Marie n'éprouve la moindre sensation négative pour ce changement de société et ce nouveau pays : « Marie, au contraire était d'humeur enjouée » (P, 23). Sans préjugés, elle se présente à la famille, alors que lui se renferme déjà. Aux questions que Marie

¹¹ Le « je » personnage étant le personnage initial c'est-à-dire le mari durant les trois années de couple. Le « je » narrateur étant le personnage post-événementiel c'est-à-dire le mari après son divorce.

¹² Nathalie Martinière, *Figures du double : du personnage au texte*, op. cit., p. 49.

pose, le mari ne répond qu'évasivement. Pourquoi, avant même la rencontre, dramatise-t-il ? C'est bien lui qui appréhende cet instant fatidique.

Agar paraît deux ans après *La Statue de sel*. Alors qu'Agar retrace le parcours de celui qui, après avoir condamné sa communauté dans sa jeunesse, revient accompagné de sa femme française, catholique et s'installe comme médecin à Tunis, *La Statue de sel* décrit le départ pour l'Amérique du Sud de celui qui conteste archaïsmes et traditions. Ce qui suggère un lien de continuité entre les deux romans. Selon Marzouki :

Le lecteur constate avec évidence que le premier roman de Memmi et le second, par bien des côtés, se situent dans le prolongement l'un de l'autre : récits autobiographiques, ils constituent tous les deux la mise en roman d'une période de la vie de leur auteur, enfance et adolescence dans l'un, vie d'un jeune adulte entré dans la vie active de l'autre et relatent semblablement une crise dans une narration à la première personne, centrée sur le regard que jette un individu sur autrui.¹³

Marie est le « catalyseur » du protagoniste, à savoir la « substance qui en quantité infime comparée à celle des réactants, provoque la catalyse [...] Ce qui déclenche une réaction par sa seule présence. »¹⁴ Elle agira aussi dans le roman suivant ce principe : « Modifiant [...] une réaction chimique sous l'effet d'une substance qui ne subit pas de modification elle-même. »¹⁵ Les tourments, les doutes, les contradictions, les colères, les résistances du personnage principal sont les « réactants » qui rendent la catalyse possible. Il se trouve « modifié » sous l'effet de la confrontation avec sa femme qui, bien qu'altérant « par sa présence » sa perception de la réalité ainsi que de son moi, ne subit elle-même aucune transformation. Cet effet catalyseur intervient à plusieurs reprises. Lorsque Marie est enceinte, il prend le prétexte de la venue du deuxième enfant de « la belle-sœur », pour dévoiler enfin sa propre paternité. À ces mots, son père remercie le ciel, effrayé qu'il fût à l'idée que sa bru puisse être stérile : « — Ce que Dieu t'enverra sera le bienvenu... mais si c'est... un garçon... tu lui donneras le nom de ton père » (P, 91). Le fils ne s'attendant pas à cette prière, est déconcerté par cette démarche : « — Cette prière — ce n'était pas un ordre, nous le savions tous les deux — me surprit stupidement, et aussitôt me révolta. J'aurais dû, pourtant, m'y préparer depuis des mois, mais j'avais préféré n'y pas penser » (P, 91). Puis le père d'ajouter : « — Et pas de... circoncision... non plus... n'est-ce pas ? » Intérieurement le fils explose : « — Ah ! que j'ai détesté mon père à cette minute ! son existence même ! »¹⁶. La conversation est close, chacun se retranche dans son for intérieur : « Il se remit à marcher lentement, pesamment, et je le suivis. Nous arrivâmes ainsi jusqu'à la porte de l'immeuble, chacun dans son tumulte » (P, 92). Le face-à-face avec Marie intensifiera son exaspération :

[...] et ce sentiment qui fut mien une heure avant m'agaçait chez elle. J'hésitai à lui raconter les demandes de mon père et mes refus. Il m'était désagréable de rapporter à ma femme mes violences envers

¹³ Afifa Marzouki, *Agar d'Albert Memmi*, Paris, *op. cit.*, p. 21.

¹⁴ *Le Petit Robert*, Paris, 2000, p. 358.

¹⁵ *Ibid. loc. cit.*

¹⁶ Selon Guy Dugas : « En milieu séfarade, l'habituel conflit des générations s'alimentera donc dans l'entre-deux-guerres d'un éloignement brutal de la religion et d'un mépris affiché des traditions, sous l'effet d'une forte acculturation laïque », dans *La littérature judéo-maghrébine. Entre Djéha et Cagayous*, *op. cit.*, p. 86.

mes parents, qui me coutaient tant et lui semblaient si naturelles [...] Le visage de ma femme aussitôt se ferma, son refus s'y peignit si total qu'il me révolta. (P, 93)

Marie lui rappelle ses propres combats intérieurs souvent enfouis et déchaîne son irascibilité. Le fait qu'elle parvienne à rester elle-même accentue son sentiment de faute. Pour Afifa Marzouki : « La difficulté, pour le narrateur, est que sa femme lui renvoie par son intransigeance à l'égard de son milieu à lui, l'image de la propre attitude durant l'adolescence, celle du héros de *La Statue de Sel*. »¹⁷ Marie n'est que le miroir reflétant les tumultes intérieurs du mari [adulte]. Un autre exemple de catalyse survient lors de la visite des quartiers pauvres de son enfance :

— Tu sais, disait-elle doucement, je t'aime, cela me suffit.

Cela ne me suffisait pas. C'est que cette adoption sans arrière-pensée était aussi mon propre drame inavoué. Revenant au pays après de si longues années, l'ayant quitté adolescent pour y revenir homme fait, je ne le retrouvais pas sans étonnement ni malaise. Il n'est pas sûr que j'aurais pu y vivre longtemps si j'y étais retourné sans Marie. Mais j'en voulus à ma femme de me révéler et d'incarner mes impossibilités. Me découvrant coupable de trahison, quel meilleur symbole pouvais-je en trouver ? (P, 64)

Mais Marie qui incarne aussi sa part occidentale devient en ce sens un objet fétiche : « Marie, oh oui ! le meilleur de moi-même, le plus libre, le plus universel ! Une peur rétrospective de ce que, sans elle, j'aurais pu devenir, m'envahit » (P, 133). Alors qu'il anguisse au moment de la première entrevue avec sa famille sur le quai :

Comment vas-tu, lui demandai-je ?

Ma mère aussitôt, se retrouvant en terrain connu, se précipita :

— Ah ! le pauvre ! cet hiver... personne n'a voulu te l'écrire... il a été si malade...

— Laisse-le maintenant, coupa mon père, agacé.

Je lui sus gré de m'éviter un récit pénible et sans surprise. (P, 25)

Marie, elle, « était heureusement trop occupée » (P, 26) pour intervenir ou réaliser quoi que ce soit. Elle est absorbée par les découvertes de son voyage à l'étranger, le premier après son séjour en Allemagne. C'est le narrateur par ses propres projections qui anticipe les éventuelles critiques : « Je l'écoutais à peine, ne répondant que par monosyllabes. Comment allait-elle juger les miens ? » (P, 23). Marie était celle qui aurait dû unifier le narrateur-protagoniste tiraillé entre deux pays, deux continents, deux cultures, deux religions. Plus que tout, elle aurait dû fusionner les deux aspects antagonistes en lui. Constamment en conflit avec lui-même, Marie était son atout, celle qui pouvait calmer ses affres. Elle aurait pu rassembler l'Occidental et l'Oriental en lui et jouir de l'unité enfin retrouvée. Mais malheureusement, comme l'a écrit Memmi, « [...] on est toujours deux, comme on est toujours double. » (P, 20). De retour dans son pays natal, Marie est « sa partie manquante »¹⁸. Sans Marie, qu'advierait-il de lui ?

¹⁷ Afifa Marzouki, *Agar d'Albert Memmi, op. cit.*, p. 23.

¹⁸ Le terme de « partie manquante » fait bien sûr penser au mythe de l'androgynisme dans *Le Banquet* de Platon. L'androgynisme est cet être composé qui réunissait en lui le sexe masculin et le sexe féminin. Puni par Zeus pour avoir eu l'audace de vouloir rivaliser avec Dieu, l'androgynisme sera coupé en deux et c'est ainsi que la « partie homme » cherchera à retrouver sa « partie manquante ».

Le lendemain, cependant, je lui annonçai mon intention de passer une partie des vacances chez mes parents : j'avais besoin de cette ultime confrontation : revoir les miens et mon pays natal avec, au cœur, l'image de Marie. [...] Ce retour au pays natal sans Marie m'apparut subitement vain. Non qu'il me fut désagréable de revoir mes parents, de retrouver la mer et le ciel clair ; mais, sans elle, j'appréhendai une solitude d'une qualité nouvelle : je rentrai amputé, me semblait-il, d'une partie de moi-même : celle que j'avais cultivée durant ces années de séparation. (P, 41)

Et plus loin, lorsque les vacances s'éternisent, après deux semaines interminables et une longue introspection, le narrateur conclut : « Mieux encore, comment expliquer qu'elle me parut la seule issue à mon aventure ? que, désormais, je ne pouvais rentrer dans mon pays et retrouver les miens qu'avec Marie. » (P, 42). Loin de Paris, il a peur de perdre son autre moitié raisonnée. Comme si traverser la Méditerranée effaçait les traces de cet Occident recherché, mais qui ne peut prendre racine. Une fois en Tunisie, il se rend compte que seule Marie pourrait concrétiser l'Occident en lui. Ce n'est pas seulement l'amour qui le lie à cette femme, elle est le gage de sa victoire envers une communauté dont il s'est extirpé, éradiquant ainsi un côté inavouable de sa personne¹⁹. Sa culture prenait trop de place et les efforts qu'il a fournis afin de se libérer de son « clan » et de son emprise trop forte s'anéantissent dès qu'il retourne parmi les siens. C'est ainsi que la seule issue à ce déchirement de personnalité ne peut être que de revoir sa terre natale avec Marie, incarnation de son occidentalisation : « désormais, je ne pouvais rentrer dans mon pays et retrouver les miens qu'avec Marie ? » (P, 42). Marie est la confirmation de son changement, de sa mue, la garantie de son succès. Même si ses incertitudes sont latentes :

Au souvenir de mes révoltes, de mes résolutions passées, je sentais, quelquefois, m'envahir le doute, le soupçon d'une défaite. Alors, je regardais ma femme, j'en étais toujours plus amoureux. Eh quoi ? n'était-elle pas là, preuve vivante de mon audace ? Sans elle, peut-être, ce retour aurait-il été un abandon ; épousant Marie je revenais les mains pleines de l'étrange fruit de ces lointaines contrées. (P, 44)

À Paris, il s'était volontairement coupé de ses origines. Alors, en quête d'un point d'appui, ou seulement de l'affirmation de son occidentalité, il cherche du regard celle qui matérialise son indépendance et son courage. Marie, femme fétiche du narrateur qui, effrayé à l'idée de « rentrer », s'interdit de se laisser aller à la nostalgie. Dans le chapitre III (à Tunis), il commencera pourtant à se dissocier, se désagrèger. « Mais je me redis aussi, avec orgueil, que Marie, par sa seule présence, m'obligeait à vivre au sommet de moi-même » (P, 77). Ici, l'appréciation est celle du personnage post-événementiel. Le narrateur se sent poussé vers le point le plus ultime de son moi. Après avoir annoncé l'obtention de son nouveau poste de médecin dans un dispensaire pour indigents, la réaction positive de sa conjointe l'aide à surmonter le sentiment d'échec que lui donne cette « promotion » jusqu'alors perçue par sa famille comme une déchéance sociale : « Et bientôt, du rang de jeune médecin respecté parce que redoutable dans un proche avenir, je passai doucement à celui d'un raté. » (P, 75).

¹⁹ Dans *La Statue de sel*, roman d'inspiration autobiographique, Albert Memmi raconte la vie depuis l'enfance d'Alexandre Mordekai Benillouche jeune Juif tunisien qui est partagé entre sa judéité, sa culture judéo-berbère, son milieu pauvre et sa fascination pour l'Occident. *Agar* pourrait être le prolongement voire l'antithèse de *La Statue de sel* pour peu qu'Alexandre Mordekai Benillouche fasse le chemin inverse et accepte d'affronter son clan.

Je fis part à Marie de la proposition de l'avocat et surveillais le visage de ma femme. Mais elle en fut si spontanément heureuse qu'elle m'embrassa sur les deux joues, plusieurs fois : ainsi l'on se congratulait chez elle [...] Je lui fus, en tout cas, reconnaissant de son approbation et de ne pas même soupçonner mes regrets. (P, 76)

Marie agit tel un levier qui lui permet de passer outre les sentiments, les réactions, les habitudes de sa communauté tunisienne. Celle dont la culture est forgée de normes opposées à la sienne représente une oasis de réconfort. Au flou temporel de la narration et au doute existentiel concrétisé par Marie « catalyseur », vient s'ajouter un autre doute. Le doute homodiégétique introduit par le narrateur lui-même.

Double et doute homodiégétique

Le narrateur, double du personnage principal, retrace sa vie en intervenant dans la diégèse. Si la parole est donnée à d'autres, c'est toujours le narrateur qui dirige et évalue leurs discours. Il est une instance omniprésente à focalisation zéro qui rectifie leurs impressions, comme dans ce passage où le couple tente de trouver un logement afin de s'éloigner de l'influence familiale. Il interprète la volonté de Marie d'aller habiter en banlieue comme la manifestation de son aversion inavouée pour la ville : « Sans trop s'en rendre compte peut-être, elle commençait à détester la ville. » (P, 79) Bien que sa fonction première devrait consister à témoigner des années passées en couple, il exprime surtout les émotions de son propre personnage.

Dans tout le roman, nous avons affaire à une autocritique de la part du protagoniste. Remettant perpétuellement en cause ses décisions, ses actes ainsi que ceux de Marie et de sa communauté. Dès l'arrivée dans le port de Tunis, l'on perçoit chez le narrateur un changement de tempérament. Sur le pont du navire où il prononce une phrase d'une *fermeté* inhabituelle, car Marie à la peau blanche, souhaite profiter du soleil : « Je l'interrompis avec une netteté qui nous surprit tous les deux. » (P, 23). Pour ensuite s'excuser, il précisera : « Ce n'est pas le soleil d'Alsace ! Nous sommes en Afrique maintenant, tu vas être malade » (P, 23). L'écart entre le narrateur et son propre personnage s'amplifie tout au long de la diégèse. Retranché dans son rôle de narrateur post-événementiel, il examine les hésitations de son « moi-personnage » amplifiant ainsi un doute déjà présent :

À peine une inquiétude fugitive : entérinant mon échec économique, je devais renoncer, probablement, à toute une manière de vivre, à l'égard de laquelle j'hésitais encore, je l'avoue. Puis, par un de ces balancements dont j'étais coutumier, je découvris dans cette nouvelle orientation de ma vie des motifs de fierté. Je retrouvais sans trop d'efforts un vieux dessein, non complètement oublié : devenir un médecin désintéressé. N'était-ce pas ce que je me promettais dans mes premières années de faculté ? je conclus presque que j'avais choisi la meilleure voie. (P, 76)

Le narrateur régit l'organisation du récit en s'adressant au narrataire et au personnage post-événementiel, c'est-à-dire à lui-même. Il fait naître un doute anachronique entre ses sentiments révolus et ses questionnements actuels sans toutefois se situer lui-même par rapport à la narration. Il y a bien ici une fracture volontaire qui correspond à la fois au divorce et à la perte d'un fragment de soi :

Cette femme que j'aime, qui fut le meilleur de moi-même, qui a voulu tout me donner, est devenue le symbole et la source de ma destruction. Je ne suis plus rien qu'un fantôme, mon propre ennemi et le sien. Je l'ai trahie et elle m'a détruit. Mais, en même temps, je ne peux plus vivre sans elle. Je n'ai plus ni pays, ni parents, ni amis ; et la quitterais-je que je resterais ainsi double, en face de moi-même et juge des miens. Je supporte à peine de vivre avec elle, mais je ne supporte plus de vivre avec personne. (P, 171)

Si Marie est « le symbole et la source de [s]a destruction » elle ne l'a pas engendrée. L'origine du mal-être, bien antérieur, se situe au plus profond de son « moi-être ». En voulant se détacher de son monde étriqué, aux lois ancestrales étouffantes et aliénantes, il s'est dédoublé. Il a brisé le moule dans lequel il avait grandi. Se tournant vers cet Occident qui l'avait attiré au détriment de la culture de ses ancêtres, il n'a su préserver la totalité de son identité. Déchiré entre Orient et Occident, il ne sait que choisir et nie cette dualité :

Ah ! si encore je pouvais redevenir comme eux ! Mon malheur est que je ne suis plus comme personne. Je ne sais même pas me défendre contre ce dégoût de moi-même qu'elle me révèle [Marie], dont je suis envahi et que j'approuve.

Sans autre espoir que de la faire taire, je crie plus fort qu'elle :

— Assez ! j'en ai assez de ces scènes affreuses ! De ces comédies ! (P, 183)

Dans cet extrait, outre cet écartèlement, l'on remarque dans les deux premières phrases que le narrateur et le protagoniste se rejoignent, ils se superposent dans un même constat. Il est difficile pour le lecteur de savoir qui, du narrateur ou du protagoniste, ressent ce « dégoût » de soi. S'agit-il ici d'un fragment du discours ou d'une transcription anachronique post-événementielle ? En ce sens, le dernier chapitre [chapitre XVI] diffère des précédents en faisant appel à de nombreux « dis-je » et « dit-elle » et en utilisant l'imparfait et le passé simple narratif. Alors qu'ici, bien qu'un certain décalage soit toujours présent, le discours direct prend plus de place dans la narration/diégèse, insistant sur le « moi initial ». Il s'opère comme un chevauchement des deux instances du « je », particulièrement visible dans l'énoncé : « Mon malheur est que je ne suis plus comme personne », ce qui contraste avec les autres phases de la narration qui dissociaient nettement les pensées du « je » protagoniste et celles du « je » narrateur :

Ainsi dans mon étourderie j'avais préféré croire qu'il suffisait de se vaincre pour mériter sa liberté : il ne fallait pas l'espérer avant d'affronter le monde entier. [...] C'est l'orgueil, je pense, qui m'a donné la force de laisser croire pendant si longtemps, que notre union était harmonieuse. Avouer nos difficultés aurait été admettre une défaite, d'autant plus humiliante que j'avais choisi une voie de défi contraire à la prudence, aux traditions et aux mœurs. (P, 120)

Ici, le narrateur s'écarte de son « moi initial » qu'il estime crédule, suffisant et quelque peu téméraire. Cette critique loin d'être amère ou caustique ne traduit pas un reniement absolu, mais plutôt l'observation de sa naïveté et du gigantisme de l'enjeu qu'il s'était fixé, car avant de pouvoir acquérir sa liberté, il lui fallait « affronter le monde entier », ce en quoi il a échoué.

Conclusion

Agar, est analysé par certains comme une œuvre condamnant l'union entre un Tunisien et une Française. Repliée sur elle-même, ne mentionnant aucunement les troubles et la répression de 1953, ni même, quelques années plus tard, l'indépendance de la Tunisie. Pour d'autres, elle symbolise l'opposition Orient/Occident à travers les déchirements d'un couple. Or, *Agar* est certainement le roman où le doute (amplifié par le flou narratif et temporel) et le double (démultiplié) se heurtent à l'intérieur d'un même individu. Ce que le narrateur avait vainement tenté de faire, c'était de séparer en lui le côté laïque et religieux. Il s'est cloisonné dans son « moi intérieur » : « mais comment sortir de mon propre isolement qui [l'] emmure [Marie] ? » (P, 180). Pour Rachida Saïgh Boustra :

Le narrateur assiste à la révélation de son essence identitaire et découvre son être primordial à travers le regard de l'autre. L'étrangère lui renvoie l'image de lui-même et le met en situation d'étrangeté de soi à soi. La mémoire explose par l'exorcisme que lui impose l'autre et se met en écriture accouchant de ses excroissances [...] constat douloureux d'une différence irréductible. Constat de l'écart, de la distance et de la complexité insoluble de la situation multiculturelle.²⁰

Selon nous, il ne découvre pas son « être primordial », car il le connaissait déjà, et si Marie est l'étrangère, elle fait corps avec le narrateur-protagoniste à tel point que la séparation est assimilée à un démembrement :

Comment ne l'ai-je pas étranglée ? Je ne sais plus aujourd'hui ; je me rappelle cependant, avec précision comment on peut tuer spontanément. Et je l'aurais peut-être fait si, en la tuant, j'avais anéanti cette image de moi-même qu'elle me présentait et où je me reconnaissais, ce masque qui m'enserrait la figure comme une pieuvre. Mais aurait-elle disparu, je saurais toujours, moi, ce que j'étais devenu : un infirme. (P, 189)

Le doute et le double conjugués ont fissuré le prisme par lequel il s'appréhendait en tant qu'être et percevait son environnement familial et culturel.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES.

- BACCAR-BOURNA Alia, « Essais sur la littérature tunisienne d'expression française », édition Au Cœur du Texte, n° 1, 2005.
- BEN ABDA Saloua, *Figures de l'altérité. Analyse des représentations de l'altérité occidentale dans des romans arabes et francophones contemporains*, Paris, coll. « Critiques Littéraires », L'Harmattan, 2011.
- BEN KHAMSA Karim et SCHAEFFER Christophe, « La Séparation à l'œuvre. Figures et expressions dans le domaine de la littérature », L'Harmattan, 2010.
- DUGAS Guy, *La Littérature judéo-maghrébine d'expression française. Entre Djéha et Cagayous*, Paris, L'Harmattan, 1990.

²⁰Rachida Saïgh Boustra, « Le même et l'autre de la quête du dialogue à la confrontation des imaginaires : mémoires en souffrance », *op. cit.*, p. 72.

- EL HADDAD Yasmina et VAN DER POEL Ieme, « Variations sur le thème du double : la mémoire judéo-marocaine chez Edmond Amrane El Maleh et Moïse Bennaroch », dans, *Hommage à Edmond El Maleh*, (éd. Anouar Ben Msila), Meknès, Presses de l'Université de Meknès [à paraître].
- FETON Paul B. et LITTMAN David G., *L'Exil au Maghreb, La condition juive sous l'Islam 1148-1912*, Paris, Presses Universitaires Paris-Sorbonne, coll. « Religions dans l'Histoire », 2010.
- KRISTEVA Julia, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard, 1988.
- MARTINIÈRE Nathalie, *Figures du double : du personnage au texte*, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2008.
- MARZOUKI Afifa et Samir, *Individu et communautés dans l'œuvre littéraire d'Albert Memmi*, [préface Albert Memmi], Paris, L'Harmattan, 2010.
- MARZOUKI Afifa, *Agar d'Albert Memmi*, Paris, L'Harmattan, coll. « Classiques francophones », 2007.
- MEMMI Albert, *Agar*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1984.
- _____, *La Statue de sel*, Paris, [éditions Corrèa, 1953], Gallimard coll. « Folio », 2000.
- _____, *Le Nomade immobile*, Paris, Arléa, 2000.
- MOURA Jean-Marc, *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Littératures Européennes », 1998.
- OHANA David, SITBON Claude et MENDELSON David, « Lire Albert Memmi : déracinement, exil, identité », [préface Shimon Pérès], Paris, éditions Fata Morgana, 2002.
- SAU-LING Cynthia Wong, *Reading Asian-American literature: from necessity to extravagance*, Princeton University Press, 1993.