

Mémoires réels et mémoires apocryphes. Approche théorique et analyse de cas (Raymond Aron, André Malraux et Amin Maalouf)*

Leila-Dounia MIMOUNI**

Notre travail d'analyse et de recherche a d'abord été élaboré dans le cadre de l'obtention du D.E.A. « Sciences et approches des textes » à l'université Nancy 2 intitulé « Le premier siècle après Béatrice et les Mémoires d'Aron : entre mémoires apocryphes et mémoires réels ». De retour en Algérie, nous avons pu développer et enrichir ce travail dans le cadre du magistère. Le but de notre recherche a consisté dans une étude approfondie des mémoires en tant que genre littéraire et en une comparaison entre les mémoires réels et les mémoires apocryphes englobant les textes fictifs qui ont emprunté la forme de mémoires. Cette comparaison avait pour but de nous permettre de comprendre comment les mémoires apocryphes ont réussi à concilier les caractéristiques des récits factuels, tels que les mémoires, avec celles des récits fictifs sans causer le rejet du lecteur.

Nous nous sommes donc posés une série de questions : Quelles sont les caractéristiques des mémoires en tant que genre ? Quelles sont les différences entre des 'mémoires réels' et des 'mémoires fictifs' ? Peut-on considérer *Le premier siècle après Béatrice* comme étant des mémoires ? Comment fait Amin Maalouf pour pallier ces différences ?

C'est dans le but de comparer ces deux types de mémoires que nous avons commencé par définir les mémoires et en indiquer les principales caractéristiques. Nous avons eu recours à Philippe Lejeune qui, dans le

* Magistère en Littérature comparée, sous la direction de Hadj Meliani, Université d'Oran, 2003.

** Université d'Oran, checheure associée au CRASC.

cadre de son travail sur l'autobiographie, a donné une liste de caractéristiques qui permettent de plus ou moins cerner les différents genres constitutifs de la littérature du "moi". Lejeune s'est basé pour cela sur la définition qu'il donne de l'autobiographie dans son livre *Le pacte autobiographique* : un « *récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité* ». Cette définition met en jeu selon lui différents éléments : la *forme du langage* (récit, en prose), *sujet traité* (vie individuelle, histoire d'une personnalité), *situation de l'auteur* (identité de l'auteur — dont le nom renvoie à une personne réelle — et du narrateur), *position du narrateur* (identité du narrateur et personnage principal, perspective rétrospective du récit).

Tous ces éléments traités dans la perspective d'une définition basique des mémoires — c'est-à-dire : témoignage que fait une personne réelle des événements historiques auxquelles elle a assisté ou participé — nous ont permis de donner une définition assez complète des mémoires : un témoignage critique sous forme d'un récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle, d'une notoriété publique ou non, fait des événements historiques auxquels elle aurait participé ou assisté, garantissant un récit très proche de la réalité sans pour autant prétendre faire œuvre d'historien, n'incluant des éléments de sa vie privée que dans le cadre où ils sont étroitement liés à ces mêmes événements historiques.

Nous avons, avec cette définition, délimité le champ dans lequel nous pouvions classer les mémoires. Cette définition englobe ainsi différentes caractéristiques des mémoires : l'aspect testimonial et rétrospectif, l'aspect historien/ autobiographe du mémorialiste, la véracité des faits... Tous ces éléments soulignent la tension que provoquent les attentes du lecteur et que subit l'auteur. Il apparaît donc que la dialectique 'auteur/lecteur' joue un rôle très important dans l'élaboration même des mémoires. Ces derniers, contrairement aux autobiographies par exemple, dépendent énormément du degré, disons, de croyance du lecteur car les événements que le mémorialiste rapporte concernent plus de monde que ne peut le faire l'histoire de la vie d'un individu aussi connu qu'il puisse l'être, ayant souvent pour principal sujet des guerres ou des conflits internationaux. Le mémorialiste se trouve ainsi face à des événements connus de tout le monde ; il ne peut alors se permettre qu'une très petite marge d'erreur car ses dires se doivent d'être, dans les grandes lignes, véridiques puisque vérifiables. De ce fait cette dépendance, suscitée par la véracité obligatoire des faits, de l'auteur envers son lecteur et de laquelle dépend la survie du texte lui-même, nous a poussée à étudier de

plus près les rapports qui lient l'auteur au lecteur, rapports qui sont souvent, clairement ou implicitement, véhiculés à travers le texte.

Le mémorialiste a plusieurs contraintes que le genre des mémoires ainsi que le lecteur — par rapport à ses attentes — lui imposent, règles qui sont généralement indiquées à travers le paratexte ou par l'auteur lui-même par le biais de l'incipit inscrivant son texte dans le cadre des mémoires, obéissant ainsi aux règles du genre (un récit homodiégétique, l'Histoire comme sujet principal ...) et affirmant que le récit que le lecteur a entre les mains est authentique.

L'auteur de mémoires apocryphes quant à lui n'a pas autant de liberté que l'auteur d'une fiction qui ne rentre pas dans le cadre d'une mimésis¹ littéraire. Dans le cas des mémoires fictifs, le récit de fiction doit emprunter la forme des mémoires, obéissant ainsi aux différentes règles qui régissent le genre (récit homodiégétique, traiter de l'Histoire²...) tout en créant un monde qui soit cohérent, car le lecteur ne pardonnera aucun écart.

Comme nous le savons, l'auteur désire et craint à la fois le lecteur. Ce désir apparaît dans le texte à travers l'effort fourni par l'auteur pour faciliter le processus de lecture (N. Carpentiers³ explique que cet effort consiste dans '*le travail lexical de la langue, exploitation des références communes, la lisibilité, les indications explicatives de l'auteur*'). Il faut rappeler que la lecture est un processus basé sur l'interaction qui existe entre le texte et le lecteur. La lecture consiste alors dans l'effort que fournit ce dernier en déchiffrant les différentes structures textuelles par le biais de ses capacités cognitives (l'encyclopédie à laquelle fait référence U. Eco), mais aussi en se référant à ses expériences personnelles et à sa capacité à se projeter dans un monde fictif qu'il compare à la réalité. Le lecteur dont on parle ici est le lecteur réel qui est composé d'un nombre incalculable de composantes psychiques et intellectuelles totalement imprévisibles, et c'est dans le but d'éviter le rejet de ce dernier que l'auteur crée et propose un modèle de lecteur que son texte véhicule et qui a pour but d'une part de faciliter la lecture et d'une autre part de proposer un modèle ou plutôt un rôle qui, s'il est accepté par le lecteur réel, le guiderait à travers le texte dont les différentes structures seraient en grande partie actualisées.

¹ Nous entendons par l'acte de mimésis le fait qu'un auteur emprunte, dans le cadre de la rédaction d'une œuvre fictive, la forme d'un genre factuel (journal intime, mémoires...).

² Dans le sens où, dans le cadre de la fiction, elle englobe des événements majeurs qui ont bouleversé tout un peuple ou même le monde entier.

³ Carpentiers, N., *Le lecture selon Barthes*, L'Harmattan, 1998.

En ce qui concerne le rapport du lecteur réel aux mémoires réels puis aux mémoires apocryphes, ce dernier ne réagit pas si différemment que cela, que cela soit par rapport à l'un ou à l'autre. Un lecteur face à des mémoires réels a différentes exigences telles que la notion de vérité ou du moins, celle de sincérité surtout que le sujet principal des mémoires est l'Histoire, le mémorialiste ne pouvant se permettre de s'éloigner de manière flagrante de l'Histoire telle qu'elle est connue par la majorité des lecteurs. Il en est de même pour les mémoires apocryphes, bien que le lecteur soit conscient de leurs caractères fictifs, car l'Histoire, qu'elle soit réelle ou même entièrement fictive, doit avoir une certaine cohérence. Les événements ont un lien de cause à effet primordial ; les différents acteurs doivent pour la plupart avoir joué un rôle important sur le plan de la politique par exemple et être connus et peut être même reconnus par les lecteurs. Toutes ces exigences, entre autres, doivent aussi être présentes d'une manière ou d'une autre dans un texte qui se prétend être des mémoires.

Le lecteur virtuel véhiculé par le texte permet d'obéir à ces exigences car il est aussi, dans le cadre des mémoires apocryphes, l'élément le plus emprunté aux mémoires réels et qui est garant d'une plus grande ressemblance. Ainsi, parmi les différents modèles de lecteurs virtuels proposés, il y a le Lecteur modèle d'Umberto Eco et le narrataire de Gérard Genette. Néanmoins, le modèle qui nous intéresse le plus, dans le cadre du travail sur notre corpus, englobe les différents types de narrataires (le narrataire invoqué, extradiégétique et le narrataire personnage). Il faut ajouter à ces éléments théoriques ceux proposés par Gerald Prince (adresses directes au lecteur, les prises à témoin implicites du lecteur à travers l'évocation de vérités générales, les questions ou les pseudo-questions mises sur le compte du narrataire...). Ceux-là vont nous permettre de dégager le type de narrataire véhiculé par le texte et qui est dû au fait que l'auteur a toujours en tête l'image d'un lecteur très critique, en plus du besoin de l'influencer dans un sens ou dans un autre, l'auteur veut éviter le rejet et la mésinterprétation de son texte.

Le lecteur virtuel est ainsi souvent présent, dans le cadre des mémoires, à travers la désignation « par le pronom de deuxième personne, *tu* ou *vous*, comme dans un dialogue, il est parfois interpellé par des vocatifs ("Ami lecteur"); parfois enfin, cette relation d'interlocution qui sous-tend tout le récit semble se dissimuler, sans pouvoir jamais disparaître. Le destinataire est alors désigné par l'habituelle description définie "*le lecteur*" (...) qui implique l'existence de la relation narrateur-lecteur, même si elle ne prend pas appui sur

elle »⁴ ; l'aspect homodiégétique des mémoires obligeant, en plus de cela, comme l'indique Butor, l'auteur de présenter « ce que nous sommes censés connaître, mais aussi de nous préciser le comment de ce savoir-là ».⁵ C'est cette présence quasi continue du lecteur d'une part, et le fait de traiter de l'Histoire ainsi que des propres choix de l'auteur et qui sont souvent à l'origine de ce besoin d'authenticité présent et exigé dans les mémoires d'une autre part, que nous avons observés dans nos trois corpus que sont *Mémoires* de Raymond Aron, les *Antimémoires* de André Malraux et *Le premier siècle après Béatrice* de Amin Maalouf.

Les *Mémoires* d'Aron et les *Antimémoires* de Malraux sont un témoignage critique des différents événements qui ont marqué le XX^e siècle. Quant au *Premier siècle après Béatrice*, c'est un très beau roman d'amour dédié à la femme, dans lequel le narrateur, le 'professeur G.', témoigne des événements qui ont transformé le monde, au début du XXI^e siècle, en un monde sans féminité, un monde violent, froid et surtout profondément désespéré. *Le premier siècle après Béatrice* témoigne de l'effort fourni par l'auteur pour que son récit s'approche le plus des mémoires, répondant aux attentes d'un lecteur qui, s'il n'est pas habitué au genre, connaît du moins ses principales caractéristiques. L'aspect fictif du texte peut certes pousser le lecteur à laisser une certaine liberté à l'auteur, mais ce dernier doit respecter les principales règles du genre et faire en sorte que son texte soit le plus authentique possible. Pour ce faire, il a recours à différents stratagèmes : le lecteur virtuel (que nous avons déjà développé), le lieu, le contrat de pseudo-authenticité et les personnages.

Le lieu

L'auteur fait référence dans son texte à un monde qui est très proche de celui qu'on connaît. Le récit ne se passe pas dans un lieu bien précis mais dans le monde entier. Le monde se trouve, par la force des choses et comme conséquence directe de l'utilisation de la « substance⁶ », divisé en deux parties : le "Nord" impliquant les pays développés et le "Sud" englobant les pays sous-développés. Une partie du récit se passant à Paris car le narrateur y habite.

Certains pays existant dans la réalité sont cités afin de montrer l'étendue de l'utilisation de la « substance » et l'évolution de la violence

⁴ Rivara, R., *La langue du récit*, L'Harmattan, 2000, p.157.

⁵ Butor, M., *Essais sur le roman*, Editions Gallimard, 1975, p.75.

⁶ La « substance » est le produit qui est à l'origine, dans *Le premier siècle après Béatrice*, de la diminution des naissances féminines et de la disparition des femmes.

que cela soit dans le “Nord” (Etats-Unis, « aux Pays-Bas, en Belgique, en Angleterre » [P.S.B.⁷, p.104], etc.) ou dans le “Sud” (« au Sri Lanka, au Burundi, en Afrique du Sud » [P.S.B., p.81]). Le fait de citer des noms de villes connues ou réelles permet d’authentifier d’une certaine façon le récit, le lecteur « reconnaissant *dans le texte* ce qui existe *hors du texte*, sera poussé à recevoir l’ensemble de l’histoire comme issu de la réalité».⁸ Pour finir, les pays ou les régions où se déclenchent les premières violences et les plus fortes n’existent pas dans la réalité c’est le cas, par exemple, avec « Naïputo » et le « Rimal » évitant le rejet de certains lecteurs méticuleux.

L’effort d’ ‘authenticité’

Le besoin d’authenticité, d’objectivité et d’une certaine véracité sont présents continuellement dans notre corpus car rappelons-le, le mémorialiste, sans s’avouer historien, emprunte certains de ses aspects ce que G. Thuillier définit comme étant les devoirs d’état de l’historien (c’est-à-dire : l’honnêteté, la prudence, l’érudition, la clarté).

En ce qui concerne les trois œuvres constitutives de notre corpus, nous avons relevé ces différents éléments qui renvoient à l’effort d’ ‘authenticité’ fourni par les auteurs retenus dans cette recherche.

Les Mémoires de Raymond Aron

Dans le texte de Aron, cet effort transparait dans plusieurs exemples : « Ma mémoire des faits ne me permet pas de reconstituer les étapes successives de nos mouvements, de Charleville à Bordeaux» (M.R.A.⁹, p.163), « Parmi nous, épaves ou volontaires, un parent éloigné du maréchal Foch qui, si ma mémoire ne m’abuse, fit des réflexions sur les Juifs dont il m’exceptait bien entendu » (M.R.A., p.165) ; d’autres exemples nous renvoient à la notion d’objectivité : « Il m’est difficile de souligner les mérites de la revue sans me vanter moi-même, mais avec la distance de quarante années, je suis assez détaché d’elle pour l’évoquer sans en tirer une satisfaction qui serait ridicule» (M.R.A., p.172). Il faut ajouter que pour donner plus d’authenticité à son récit, pour appuyer ses différents jugements, Aron a souvent recours à de nombreux textes dont il cite les références tout au long de son récit et vers la fin du livre ; ainsi, le lecteur peut vérifier ses dires (« *Le Temps* publia, le 4 octobre 1935, le manifeste des intellectuels français pour la *Défense de l’Occident et la*

⁷ *Premier Siècle après Béatrice.*

⁸ Jouve, V., *La poésie du roman*, SEDES / HER, 1999, p.21.

⁹ *Mémoires de Raymond Aron.*

paix en Europe, dont j'extrais les lignes suivantes :...» [M.R.A., pp.133-134]).

Les Antimémoires de André Malraux

Dans ce texte, cet effort ne semble pas très apparent (mis à part quelques exemples : « L'ambassadeur d'Angleterre (ou quelque gouverneur de la Gambie ?) lui avait offert une bouteille de whisky » [A.A.M.¹⁰, p.78] ; à travers les citations délimitées par des guillemets : « il avait écrit : Peut-être le poids de l'Inde sera-t-il si lourd, que l'âge arrivera sans que je voie le lac et la montagne de mes vœux... » [A.A.M., p.207] ; « Il est le courage même », disait Gandhi. » [A.A.M., p.193]) et cela pour différentes raisons :

La forme qu'empruntait de nombreux passages du texte : le prétérit, bien qu'il garde sa fonction dans certains passages (« Et j'ai rencontré en Egypte celles qui, des années durant, ont ordonné ma réflexion sur l'art. La première est née du Sphinx (...) Il n'était lu enterré comme en 1934 » [A.A.M., p.51] ; « Je n'entendais pas alors le mot : sacré, avec un son funèbre » [A.A.M., p.53]), la perd dans le reste du texte à cause de différents éléments :

La contradiction avec les indicateurs temporels qui a un effet 'fictionnalisant' : « Soudain, la Reine me sauta au cou, et m'embrassa » (A.A.M., p.78) ;

Les différentes questions que se pose le narrateur et qui appartiennent à cet effet 'fictionnalisant' car elles reflètent ce qu'étaient les craintes de Malraux au moment même où il vivait les événements : « Looping ou montée ? » (A.A.M., p.96) ; « Comment me suis-je mis en tête, il y a trente ans, de retrouver la capitale de la reine de Saba ? » (A.A.M., p.83). Les exclamations : « Non pas horizontale et devant moi comme je l'attendais, mais au loin et oblique, la plaine ! » (A.A.M., p.97).

Le fait qu'il donne un aspect dramatique aux choses, cela en faisant patienter le lecteur, créant ainsi une situation à suspense dont la solution ou l'issue n'est donnée que bien plus tard :

Nous étions partis de Tripolitaine pour Alger, bien que la météo fût assez mauvaise ; pendant le survol de la Tunisie, le temps était devenu de plus en plus inquiétant (...), je n'aurais plus été collé qu'à ce moteur aveugle qui me tirait en avant, si, soudain, l'appareil ne se fût mis à frirer (...). Si une vitre sautait, il deviendrait impossible de diriger (...), le compas commençait à indiquer l'est (...). Aussitôt nous regardâmes la boussole (...). A peine me demandais-je si l'avion était de nouveau

¹⁰ Les *Antimémoires* d'André Malraux.

horizontal, que Corniglion enfonçait le manche en avant et coupait les gaz. Je connaissais la manœuvre : tomber, profiter du poids de la chute pour crever l'orage et tenter de rétablir la position près du sol. Altimètres : 1850 ; mais je savais ce qu'il faut penser de la précision des altimètres. 1600 déjà (...) nous piquions de tout notre poids, respiration coupée, trouant les rafales comme des toiles (...)

1000

950

920

900

870

850, je sentais mes yeux en avant de ma tête, mes yeux qui frénétiquement craignaient l'arrivée de la montagne (...)

600

550

500

4 . . Non pas horizontale et devant moi comme je l'attendais, mais au loin et oblique, la plaine ! (A.A.M., pp.94-97).

Ainsi, dans cet extrait, différents termes et expressions sont autant d'indices de cette dramatisation et fictionnalisation du récit. Le premier indice consiste dans le fait qu'il ne dise pas directement et de manière abrégé ce qui s'est passé, racontant les événements 'en temps réel', le lecteur ayant l'impression de les vivre en même temps, ce qui enlève en partie l'aspect rétrospectif essentiel des mémoires. Le second indice consiste dans ce compte à rebours qui égrène les chiffres d'un altimètre — auquel on ne pouvait pas se fier : « mais je savais ce qu'il faut penser de la précision des altimètres » (A.A.M., p.97) — accentuant un effet dramatique. Le troisième indice consiste dans l'utilisation de certains adverbes (soudain, déjà) qui renvoient à la soudaineté de l'événement, coupant brusquement celui qui le précède et créant un effet de succession rapide d'événements qui se sont pourtant déjà passés. Enfin, cet effet dramatique est souligné tout au long du texte par l'utilisation de la conjonction de coordination 'mais', et ce, dans le but de contredire une situation qui était souvent désespérée : « La vie de la prison n'avait pas changé. Mais elle allait changer » (A.A.M., p.243).

La manière dont les dialogues étaient rapportés : tout au long du texte les dialogues que Malraux eut avec les grandes personnalités politiques du monde, avec ses camarades de combats, avec les soldats allemands, sont rapportés dans une sorte de mot à mot qui pousse au doute, car l'auteur à aucun moment ne 'narrativise' ou du moins met en doute sa mémoire en utilisant des phrases du type 'Si ma mémoire ne me trompe

pas...’ (« La silhouette du factionnaire présenta les armes. Tour de clef. Entra un officier qui ressemblait à Buster Keaton.

— Quel dommage pour votre pauvre famille ! Vous êtes catholique, n’est-ce pas ?

— Oui. » [A.A.M., p.216])

Dès lors le doute s’installe puisque le lecteur sait que la mémoire n’est pas infaillible. Ce qui nous renvoie au « contrat de fiction » de M. Mathieu-Colas, mais en nous intéressant au cas des textes factuels. Selon Mathieu-Colas, dans le cadre d’un texte factuel, nous nous trouvons face à ce type de contrat :

v	v	v	v
histoire	le narrateur	il la	le lecteur
réelle	sait qu’elle	donne	doute de l’histoire
l’est	pour vraie	racontée	

C’est le cas, par exemple, dans le cadre des articles de journaux. Il en est de même pour R. Aron, qui tout au long de ses Mémoires, justifie et appuie ses dires sur des éléments qui font partie du domaine du vérifiable car accessibles au lecteur. Il n’en est pas de même en ce qui concerne les Antimémoires, car les dialogues rapportés par Malraux ne sont pas vérifiables, rien ne nous prouve que les échanges verbaux qu’il a eu avec des hommes politiques tels que de Gaulle ou Nehru sont exacts, surtout qu’il ne met pas en doute une mémoire souvent traîtresse. De ce fait avec l’insinuation du doute, le type de contrat qui conviendrait aux *Antimémoires* serait sous cette forme :

v	v	v	v/f
histoire	le narrateur	il la	le lecteur
réelle	sait qu’elle	donne	doute de l’histoire
l’est	pour vraie	racontée	

Le premier siècle après Béatrice de Maalouf

Dans ce roman existent les mêmes tentatives d’ ‘authenticité’ (« Comme tous ceux de ma génération, j’aurais haussé les épaules si l’on m’avait prédit que tant d’avancées morales et techniques s’avèreraient réversibles (...) tout cela par la faute d’un mal omniprésent

et cependant insoupçonné » [P.S.B., p.11]), d'objectivité (« Voilà qu'une fois de plus, je cède à la sénile et irritante tentation de sermonner mes contemporains, alors que je m'étais imposé de m'en tenir aux faits... » [P.S.B., p.120] ; « Son article fut publié en décembre, peu avant Noël, et il me semble qu'il contenait les premières informations sérieuses de l'émergence du drame. Je ne parle pas ici en amant, mais en scientifique, et en lecteur assidu. » [P.S.B., p.69]) et d'exactitude sur le plan des discussions qu'il rapportait (« De retour à Paris, ce soir-là, je m'installais sans tarder à ma table de travail, non pour reprendre la rédaction de ma conférence, mais pour inscrire mot à mot les paroles de Liev avant que ma semaine agitée ne vienne les défraîchir » [P.S.B., p.57]) que ceux observés dans les deux autres œuvres.

Pourtant, comme c'est le cas avec les *Antimémoires*, différents passages rapportent mot à mot, les dialogues échangés : « je l'encourageais à le quitter (...) pour un long congé au cours duquel naîtrait Béatrice. — Dans l'état où je suis (...) de meilleure raison. » (P.S.B., pp.64-65).

Néanmoins, la plupart des autres dialogues sont soit suivis, soit précédés par une phrase qui explique pourquoi le narrateur est si sûr de ce qu'il avance. C'est le cas, par exemple, concernant un passage où le narrateur était absent : « Si j'ai pu rapporter ainsi la teneur de l'entretien, c'est, on l'aura deviné, parce que Clarence m'en a fait, dès son retour, un compte rendu fidèle » (P.S.B., p.62).

De ce fait, le type de contrat, concernant *Le premier siècle après Béatrice*, est celui des mémoires apocryphes :

<i>f</i>	<i>f</i>	<i>v</i>	<i>v</i>	<i>f</i>
histoire	le narrateur	pour le	le narrateur	pour le lecteur
irréelle	sait qu'elle	narrateur	la donne	elle est
fausse	elle est réelle	pour vraie	fausse	

L'étude des personnages

Nous nous sommes ensuite intéressés aux personnages car ils jouent à leur tour un rôle très important dans cet effort d'authenticité de l'auteur du roman *Le premier siècle après Béatrice*. Nous avons observé que plusieurs personnages n'étaient pas décrits physiquement, ou du moins de manière très vague, nous poussant à étudier de plus près la place qu'ils prenaient et le rôle qu'ils jouaient dans le récit.

Le récit, comme nous l'avons déjà établi, s'approche des mémoires, acquérant de la même manière cet aspect de témoignage, nous poussant ainsi à nous intéresser, dans le cadre de cette étude des personnages, au rapport narrateur/lecteur. Il ne s'agit pas ici de nous lecteurs de l'an 2006, encore moins ceux de 1992 (année de publication), mais des lecteurs du futur. Le lecteur 'du futur' connaît et maîtrise la plupart des paramètres de l'Histoire qu'"a vécue" à son début le nouveau millénaire, tous les éléments cités dans le témoignage du narrateur peuvent être vérifiés. Cet aspect du récit qui renvoie à une 'réalité' future extérieure au texte, est très présent par le biais de la description physique (présente ou absente) des personnages.

Le narrateur et les personnages

Le narrateur et les personnages sont autant d'éléments qui renvoient à ce qui est appelé une doxa, car « tout texte historique [ou à prétention historique] comporte une forte part d'implicite (...) [qui] s'articule sur une *doxa* ("Foch, on sait qui c'est") ». ¹¹ De ce fait, une doxa englobe les différents éléments qui renvoient le lecteur à son bagage culturel ; ce qui évite parfois à l'auteur d'avoir recours, par exemple, à d'inutiles explications.

C'est le cas avec les trois œuvres constitutives de notre corpus : le narrateur cite des noms de personnes (personnages), qui par le biais de leur notoriété, ne sont ni décrits, ni identifiés dans le texte (« Peut-être Georges Canghilhem fut-il l'intercesseur entre Alain et moi » [M.R.A., p.45] ; « Les procédés de Gallup n'étaient alors connus, en France, que des spécialistes » [A.A.M., p.122], « Sans doute eût-il volontiers repris à son compte le fameux "De quoi s'agit-il ?" du maréchal Foch » [A.A.M., p.156]).

Dans le cas du *Premier siècle après Béatrice*, le narrateur constitue déjà une doxa, car il ne se nomme pas et ne se décrit pas physiquement dans le texte parce que, comme il nous l'explique au début de son témoignage, « Mon nom, je le sais, a été mentionné dans les livres » (P.S.B., p.9). Le texte qu'il rédige, s'il 'risque' d'être publié, le sera avec en en-tête son nom, ce qui fait qu'il n'a pas besoin de le mentionner, encore moins de se décrire, car si le lecteur ressent le besoin de connaître l'aspect physique qu'a le narrateur, il peut facilement trouver une photo dans un livre d'histoire.

¹¹ Carrard, P., « Récit historique et fonction testimoniale », in *Poétique* 65, février 1986, p.58.

Les personnages tels que Pradent, le docteur Foulbot, Don Gershwin, rentrent aussi dans le cadre d'une doxa, ainsi ils ne sont pas décrits physiquement parce que, d'une part, ils ne faisaient pas partie de l'entourage du narrateur, et d'autre part, c'étaient des personnages qui avaient marqué l'"Histoire", ayant, de façon directe ou indirecte, participé à l'évolution des événements ; de ce fait si le lecteur était intéressé par tel ou tel de ces personnages, il n'aurait qu'à accéder aux livres relatant les événements de manière plus détaillée. Tous ces éléments accentuent l'aspect du témoignage lui donnant plus de "réalisme", le fait qu'il ne décrive pas certains personnages (car déjà 'présentés' dans des ouvrages historiques) les relie à une réalité dans laquelle ils existent et restent comme référence d'une Histoire bien que révolue pour un lecteur du futur.

Béatrice

Béatrice est la fille du narrateur. Elle joue un rôle primordial dans l'organisation d'un récit qui, sous la forme d'un témoignage, situe son action dans un temps représentant à la fois le passé pour le narrateur et le futur pour les lecteurs. On comprend dès lors l'importance que peut prendre la datation dans un tel roman. Le narrateur prétextant son profond attachement envers Béatrice (« Jusqu'à la cinquième année de Béatrice — m'en voudra-t-on si je date ainsi les événements de la naissance de ma fille ; j'ai mes raisons, que mes lecteurs indulgents ne manqueront pas de déceler ; et puis, de toute façon, Béatrice est quasiment née avec le siècle, les historiens pointilleux n'auront qu'un infime réajustement à faire — » [P.S.B., p.89]) écrit au gré de ses souvenirs reliant les événements à l'une des choses dont il se souvient le mieux, c'est-à-dire les différents âges de Béatrice :

- « Dans mon souvenir, ce débat [creux survenu à la suite de l'apparition d'un rapport sur la diminution des naissances féminines] demeure lié à la naissance de Béatrice. Un nouvel âge commençait pour ma minuscule tribu mais peut-être aussi pour le reste de l'humanité. » (P.S.B., p.68).

- « jusqu'à l'an cinq après Béatrice, les pays du Nord avaient assisté en spectateurs à la propagation du mal » (P.S.B., p.89).

- « je recommande la lecture de la brochure publiée en l'an sept par les autorités européennes de Bruxelles » (P.S.B., p.93) : apparition des premières statistiques alarmantes pour le "Nord".

- « Aux environs du huitième anniversaire de Béatrice » (P.S.B., p.93), correspondant au moment où « cette réalité planétaire aux contours vagues mais menaçants était désormais présente dans les esprits ; que

beaucoup devinaient, de plus, l'ampleur des ravages déjà causés par la "substance" dans diverses contrées » (P.S.B., p.94).

- « l'échec initial de la campagne lancée par le Réseau en l'an treize, sur le thème : "Le Nord est sauvé, sauvons le Sud". » (P.S.B., p.99).

- « C'est en l'an vingt du siècle de Béatrice, en juillet (...) que fut annoncée (...) la mort du maître de Rimal, Abdane » (P.S.B., p.134), période à laquelle commença la montée inexorable de la peur et de la rage.

Il apparaît donc que le narrateur utilise les différents âges de Béatrice comme, en quelque sorte, unique datation, l'une des seules autres datations reste assez floue : « C'est au Caire que tout a commencé (...) il y a quarante quatre ans (...) il suffit de dire que c'était au voisinage de l'année aux trois zéros [avant ou après l'an 2000 ? et de combien d'années ?]. » (P.S.B., p.12). Ainsi il inscrit le récit dans une certaine atemporalité, donnant au récit une valeur morale plus profonde, applicable à toutes les périodes, ou presque, car bien que la datation soit floue, en faisant un calcul plus ou moins précis, nous n'avons que quelques années de marge.

Nous dirons, pour conclure, que nous avons pu observer que les trois œuvres constitutives de notre corpus — les *Mémoires* de R. Aron, les *Antimémoires* de A. Malraux et *Le premier siècle après Béatrice* de A. Maalouf — présentent les mêmes caractéristiques des mémoires soulignées plus haut : les récits homodiégétiques, l'aspect testimoniale, le *sujet traité* étant l'Histoire... Cependant, ils divergent sur d'autres plans. Les *Antimémoires* de Malraux, par exemple, contiennent des passages fictifs, des dialogues dont la seule source est la mémoire du narrateur, une dramatisation dans la manière de raconter les événements... Autant d'éléments qui poussent le lecteur à douter de la véracité, ou du moins, de l'authenticité des faits relatés.

Quant au roman *Le premier siècle après Béatrice* qui est considéré comme étant des mémoires apocryphes, le rapport est alors différent avec le lecteur sans oublier que l'action se situe dans le futur. Dès lors et afin d'éviter le rejet du lecteur réel, l'auteur a dû prendre en considération deux types de lecteurs : des lecteurs du futur (car tout texte est censé s'adresser à quelqu'un) et les lecteurs 'présents' (en se référant à la date de parution).

L'existence d'un lecteur futur, l'absence de description physique des personnages, l'utilisation d'une datation 'béatricienne', la référence à d'autres textes, la prudence sur le plan des citations ou des dialogues rapportés, la quasi-absence d'effet fictionnalisant ... sont autant de stratagèmes et de techniques utilisés par Amin Maalouf afin, justement,

de «faire oublier le caractère fictif du roman. L'objectif est d'effacer les signes de narration pour donner l'illusion que l'histoire racontée se confond avec la réalité ». ¹²

C'est ainsi, et pour conclure, que Amin Maalouf, par le biais de ces techniques, a pu accentuer cet effet de mimésis formelle développée par Michal Glowinski et donner cet aspect testimonial et historique à son texte. De ce fait, par le biais de cette étude, nous avons pu dégager les points essentiels sur lesquels divergent et convergent les mémoires réels et les mémoires apocryphes. On peut dès lors s'intéresser à d'autres formes de la littérature intime telles que le journal intime ou les chroniques qui représentent aussi un intérêt pour les auteurs qui veulent en donner la forme à leur fiction car elle sert leur intrigue : en quoi consiste l'intérêt d'imiter ces genres ? Quels impacts ont-ils sur les lecteurs ? Les attentes des lecteurs sont-elles les mêmes ?

¹² Jouve, V., *La poésie du roman*, SEDES / HER, 1999, p.21.