

Une histoire de silence et de disparition. Oz et le fardeau de la mémoire¹

Karen Haddad
Université de Paris Nanterre

Abstract

Dans cet article on s'interroge sur le statut d'*Une histoire d'amour et de ténèbres*, d'Amos Oz, un « roman de la mémoire familiale » dans lequel l'entreprise de remémoration et de reconstitution du passé, victoire sur le silence et les non-dits de l'enfance, est en même temps une façon de s'en débarrasser.

This paper interrogates the generic status of Amos Oz' *A Tale of Love and Darkness*, a « Family Memoir », in which the task of remembering and reconstructing the past, overcoming the silence and the childhood's unsaid, is, at the same time, a way to remove it.

Keywords

Mémoire, Autobiographie, Autofiction, Silence, Histoire / Memory, Autobiography, Autofiction, Silence, History/Story

Contact

karen.haddad@sfr.fr

D'*Une histoire d'amour et de ténèbres*, on pourrait dire, en parodiant le célèbre *incipit* d'*Anna Karénine* : toutes les histoires de familles heureuses se ressemblent, chaque histoire de famille malheureuse est écrite à sa façon.² Le livre publié par Amos Oz, écrivain déjà réputé et intellectuel influent, en 2002, à 63 ans, relève en effet de ces formes hybrides et toutes différentes qui semblent si répandues dans la production contemporaine et pour lesquelles l'expression « *romanzo di memoria familiare* » qui nous sert de point de départ est peut-être l'étiquette la plus satisfaisante. Oz, cependant, semble avoir pris un malin plaisir à brouiller les pistes. Sans mention de catégorie dans le paratexte, le livre est intitulé *sippour* (*histoire, conte, storia, tale*) et paraît donc relever, pour l'auteur, d'un contrat fictionnel. Sa présentation éditoriale et sa réception critique trahissent cependant une hésitation courante pour ce genre de livres : *roman autobiografî/autobiografia* en hébreu, autobiographie, roman autobiographique, *autobiographical novel, non fiction novel, romanzo autobiografico*... voisinent, tandis que la critique, outre ces termes déjà cités, hésite entre *mémoires, souvenirs d'enfance*, etc. Le terme le plus adéquat, s'il en fallait un, est sans doute celui d'*autofiction*, dans l'acception large qui a suivi les travaux de Serge Doubrovski et de

¹ Questa ricerca è stata svolta nell'ambito del Programma STAR, finanziato da UniNA e dalla Compagnia di San Paolo/This research was carried out in the frame of Programme STAR, financially supported by UniNA and Compagnia di San Paolo.

² « Toutes les familles heureuses se ressemblent, mais chaque famille malheureuse l'est à sa façon » (Tolstoï 43).

Vincent Colonna,³ dans la mesure où ce contrat de type fictionnel coexiste, dès les premières pages, avec des références claires au personnage de l'écrivain Amos Oz, à ses livres déjà publiés notamment⁴. Oz semble en tout cas parfaitement conscient des interrogations nées du débat terminologique contemporain, et s'explique avec humour, dès le chapitre 5, sur le statut générique flou de son livre, comme de ceux qui ont précédé :

Au fond, quelle est la part d'autobiographie et de la fiction dans mes récits ? Tout est autobiographie : si j'écrivais un jour une histoire d'amour entre Mère Teresa et Abba Eban, elle serait sans doute autobiographique, mais ce ne serait pas une confession. L'ensemble de mon œuvre est autobiographique, mais je ne me suis jamais confessé. Le mauvais lecteur veut tout savoir, immédiatement, « ce qui s'est réellement passé ». Ce qui se cache derrière l'histoire, de quoi il s'agit, qui est contre qui, qui a baisé qui. (Oz 57)

On le voit, le discours d'Oz est double. Le « mauvais lecteur » renvoie aux écrits critiques de Nabokov, lequel est nommé un peu plus loin au sujet de la réception « autobiographique » de *Lolita*. Mais si Oz récuse ce type de lecture trop étroitement factuelle, il écarte tout autant, donc, la possibilité d'une écriture qui ne soit pas écriture de soi. La nouveauté de l'*Histoire* dans le parcours d'Amos Oz, n'est donc pas dans le statut générique incertain, inévitable à ses yeux, mais dans le projet d'articuler l'histoire personnelle à l'histoire familiale et collective. Et peut-être surtout dans l'existence même du livre.

Une histoire d'amour et de ténèbres se conforme donc à une double série d'étapes ou de *topoi* qui la rattachent à ces deux modèles : péripéties comiques de l'enfance, description récurrente de l'appartement et des environs, apprentissage de la lecture et amour des livres, éducation affective et sexuelle, mais aussi généalogie détaillée et histoire des ancêtres paternels et maternels, énumération et citations des œuvres, par exemple, du grand-oncle Yosef Klausner l'écrivain, lettres, journaux intimes de témoins, carnets de guerre... Le caractère fragmentaire et éclaté de la narration par brefs chapitres, l'absence de linéarité chronologique comme la profusion de discours rapportés semblent presque effacer l'itinéraire personnel du narrateur, qui reste difficile à reconstituer pour un lecteur non averti.

Pourtant, à travers cette construction complexe et cette accumulation d'histoires, on peut considérer qu'une seule d'entre elles, en réalité, sous-tend et motive l'écriture du roman : l'« histoire d'amour et de ténèbres » est avant tout celle de la disparition de la mère, histoire elle-même jamais narrée de façon linéaire, mais approchée d'abord de loin, par une série de cercles concentriques de plus en plus précis. En effet, la mort de la mère n'est d'abord évoquée que sur le mode allusif, sans la moindre dramatisation, comme il convient pour un écrivain lui-même âgé au moment où il commence ce récit. Puis, à peu près au milieu du livre, au chapitre 23, la mort prématurée de la mère est annoncée brutalement à la faveur d'un récit rapporté : « Regarde les étranges cycles du destin : toi aussi tu as perdu ta mère à douze ans et demi. Comme ton grand-père » (Oz 288).

³ Voir notamment Doubrovsky, Colonna, Gasparini, et, pour une mise au point récente sur la question, le site autofiction.org.

⁴ Voir les titres cités au chapitre 5. Le nom de la famille est Klausner, mais on apprend plus tard que le narrateur, prénommé Amos, a changé de nom au moment de partir pour le kibboutz. C'est un dispositif qu'on trouve, par exemple, dans *Enfance* de Nathalie Sarraute, où la narratrice, prénommée comme l'auteur, ne fait jamais mention que du nom de Tcherniak.

La narratrice seconde introduit ici une logique fictionnelle qui semble faire converger tous ces récits rapportés vers la mort de la mère. Le fait qu'il s'agisse d'un suicide (fait qui reste lui-même incertain jusqu'à la fin), quant à lui, ne surgit qu'au chapitre 29 – il s'agit là d'une des hypothèses nombreuses et irrésolues sur les causes de cette mort :

Quelque chose dans le programme de ce lycée, dans les années vingt, ou une sorte de lichen romantique qui avait imprégné le cœur de ma mère et de ses amies, dans leur jeunesse, une brume affective, dense, russo-polonaise, à mi-chemin entre Chopin et Mickiewicz, entre les souffrances du jeune Werther et Byron, quelque chose relevant du crépusculaire entre le sublime, le tourment, le rêve et la solitude, des lucioles trompeuses « de l'aspiration et du désir » ont abusé ma mère pratiquement toute sa vie et l'ont séduite jusqu'à ce qu'elle se laisse prendre au piège et se suicide en 1952. Elle avait trente-neuf ans. J'en avais douze et demi. (Oz 357)

Ensuite le récit de l'enfance reprend, sur le même mode discontinu, en une succession de chapitres tantôt graves et tantôt humoristiques. Ce n'est qu'à partir du chapitre 49 que le récit entremêle, selon deux séries chronologiques relativement parallèles, la dégradation de l'état de santé de la mère jusqu'à ses dernières heures qui terminent le livre, et la vie du jeune homme, parti deux ans plus tard du foyer familial vers le kibboutz. C'est, aussi dans les dernières pages, au chapitre 62 (l'avant-dernier du livre), que l'écriture du livre est motivée pour la première fois, et révèle son caractère unique dans le parcours d'Oz. Le narrateur évoque le silence qui s'est établi entre son père et lui, juste après la mort de la mère et pour toutes les années à venir, silence d'autant plus frappant que le père est décrit comme un bavard intarissable et donc l'une des sources les plus fréquentes de ces discours rapportés évoqués plus haut:

Nous ne parlions jamais de ma mère. Pas un mot. Ni de nous-mêmes. Ni de rien d'affectif. Nous évoquions la guerre froide. Nous discutons de l'assassinat du roi Abdullah et de la menace d'une reprise des hostilités. Papa me fit la distinction entre un symbole, une parabole et une allégorie, ainsi qu'entre une saga et une légende. Et il me donna aussi une explication claire et détaillée de la différence entre le libéralisme et la social-démocratie. [...] Jusqu'à maintenant, au moment où j'écris ces pages, je n'avais pratiquement jamais parlé de ma mère. Ni avec mon père, ni avec ma femme, mes enfants ou qui que ce soit. Après la mort de mon père, je n'ai quasiment plus parlé de lui non plus. Comme si j'étais un enfant trouvé. (Oz 836)

Avec ce dernier terme, « enfant trouvé » (*asoufi*/אָסוּפִי), Oz semble se conformer à un autre *topos* du roman familial, théorisé par Freud et popularisé par la critique d'inspiration psychanalytique : le désir de s'inventer une autre origine autre que la sienne, d'oublier ses parents (voir entre autres Freud et Robert). Du reste, en écrivain et critique averti, Oz devance la lecture qu'on ne manquera pas d'en faire. Rompant avec l'atmosphère étouffante qui suit la mort de sa mère, il part pour la vie de l'« homme nouveau », marquée notamment par son changement de nom – un phénomène fréquent dans la société israélienne de l'époque, dominée par l'idéologie des « pionniers », mais dont il livre lui-même l'interprétation :

La mort des adultes possédait un puissant charme magique. Et à l'âge de quatorze ans et demi, eux après la mort de ma mère, je tuai mon père et tout Jérusalem, changeai de nom et partis au kibboutz Houlida vivre sur les ruines. (Oz 747)

Le silence, alors, n'est plus seulement le fait du père, et de son incapacité notoire à exprimer des émotions, mais aussi du fils, qui choisit de tourner le dos également, pendant des années, aux histoires et rêve de devenir « taciturne ».

Une histoire d'amour et de ténèbres aurait donc pour fonction de briser le silence et de le réparer de quelque manière. On peut penser que la profusion de discours déjà évoquée a cette fonction, même si ces discours n'ont aucun rapport avec la mort de la mère proprement dite : outre les souvenirs des témoins, les lettres des proches, les légendes sur les ancêtres, le caractère choral du récit est en effet assuré par une sorte de discours indirect libre collectif, censé reprendre le discours parental (père et mère confondus), voire celui des voisins et amis. Comme le montre l'exemple suivant, les moindres détails de la vie quotidienne sont pris dans ce discours volontiers moralisateur :

Il y avait chez nous une loi inflexible selon laquelle on ne devait acheter aucun article d'importation et privilégier la production locale. Mais quand on allait à l'épicerie de M. Auster, à l'angle de la rue Ovadiah et de la rue Amos, il fallait quand même choisir entre le fromage de la Tnouva, fabriqué au kibboutz, et le fromage arabe : le fromage arabe du village voisin de Lifta était-il un produit d'importation ou israélien ? Pas simple. Il faut dire que le fromage arabe était un chouïa moins cher. Mais en l'achetant, n'était-ce pas une légère trahison à l'égard du sionisme : quelque part, dans un kibboutz ou un mochav, dans la vallée de Jezréel ou les monts de Galilée, les yeux pleins de larmes, une pionnière exténuée avait peut-être emballé ce fromage hébreu à notre intention – comment pourrions-nous lui tourner le dos et acheter du fromage étranger ? En aurions-nous le cœur ? D'un autre côté, en boycottant les produits de nos voisins arabes, nous attiserions et perpétuerions la haine entre les deux peuples, et nous aurions le sang versé sur la conscience, le ciel nous en préserve ! Et puis le fellah, cet humble travailleur de la terre dont l'âme simple et honnête n'avait pas encore été corrompue par la pourriture des villes, n'était-il pas le frère basané du brave moujik généreux des récits de Tolstoï ? Et nous aurions la cruauté de nous détourner de son fromage artisanal ? Nous nous entêterions à le punir ? De quoi ? De ce que la perfide Albion et les effendis corrompus excitaient le fellah contre nous et notre entreprise ? (Oz 35)

Discours hygiénistes de la grand-mère obsédée par les microbes, innombrables injonctions politiques et morales de toute la famille, débats interminables sur tous les sujets sauf les plus intimes : source, pour une grande part, de l'humour propre à l'œuvre d'Oz, cette profusion de discours peut-elle cependant représenter une réparation du silence passé ? Réussit-elle, puisqu'il s'agit d'elle, à raconter l'histoire de la mère ? Si le livre se termine par une reconstitution minutieuse des dernières heures de la mère, les causes de sa mort – suicide par abus de médicaments ou accident médical, dépression, infidélités du père... – restent énigmatiques.

La volonté de retrouver des traces, et notamment, de témoigner de la mort des parents tout en réinventant leur histoire, n'est évidemment pas propre à Oz ; on peut penser à Georges Perec (*W ou le souvenir d'enfance*) ou à Claude Simon (*L'Acacia*), à tant d'autres écrivains dont l'histoire personnelle, de même, croise l'histoire collective ; ce qui est frappant ici, c'est que le « roman des parents » (tel que par exemple l'invente Simon à partir des archives familiales) reste lacunaire, voire incohérent. Il faut préciser qu'Oz lui-même, contrairement à ces écrivains qui ont éprouvé la perte ou la disparition d'une partie de leur famille dans un des multiples drames du siècle passé, n'est en rien un « survivant » au sens habituel. Né en 1939 en Palestine mandataire, il n'a connu la guerre qu'en Israël même. Quant à ses parents, ils ont échappé aux massacres et aux déportations en émigrant dans les années 30, non sans laisser derrière eux une grande

partie de leur famille, des amis et voisins, qui n'ont, eux, pas été épargnés. La reconstitution des origines apparaît donc chez lui comme l'exercice d'une mémoire au second degré, voire à rebours des valeurs familiales. Le refus de se complaire dans le passé, typique de l'idéologie sioniste du juif « nouveau », est ainsi marqué par un de ces discours collectifs déjà évoqués, et qui apparaît assez glaçant à nos yeux de contemporains habitués à plus de respect pour l'histoire de la déportation :

Il y avait aussi des réfugiés et des immigrants clandestins, des rescapés, d'anciens déportés à qui l'on manifestait généralement une compassion mêlée de dégoût : pauvres diables, à qui la faute s'ils avaient eu la bêtise d'attendre Hitler au lieu de venir ici quand il en était encore temps ? Et pourquoi s'étaient-ils laissé mener comme un troupeau à l'abattoir au lieu de s'organiser et de résister ? Qu'ils cessent une bonne fois de baragouiner le yiddish, et qu'ils ne se mettent surtout pas à nous raconter ce qu'on leur a fait là-bas, parce qu'ils n'ont pas à s'en vanter, et nous non plus. Et puis nous, nous étions résolument tournés vers l'avenir, pas vers le passé, et en parlant du passé, du passé hébraïque réjouissant, biblique, hasmonéen, on en avait à gogo, inutile de le ternir avec un passé judaïque démoralisant, englué dans le malheur (qui chez nous se disait *tsores*, en yiddish, avec une grimace horrifiée, pour que le petit sache que ce malheur-là était une sorte de lèpre qui leur collait à la peau, à eux, pas à nous). (Oz 28)

Mais le « petit », lui, sait que le malheur leur a tout de même « collé à la peau », et va rappeler le souvenir de tous ceux qui sont en apparence oubliés. On peut citer à cet égard, dans le chapitre même qui révèle le suicide de la mère, l'impressionnante liste qui clôt l'évocation d'un épisode de la guerre en Ukraine, le « massacre de Rovno », qui a eu lieu en 1941, alors même que les parents sont depuis longtemps installés en Palestine :

En quarante-trois ou quarante-quatre, voire plus tôt, elle savait que tout le monde avait été assassiné là-bas, à côté de Rovno. Quelqu'un avait raconté que, sous la menace des mitraillettes, les Allemands, les Litvaniens et les Ukrainiens avaient conduit toute la ville, des jeunes gens aux vieillards, à la forêt de Sosenki [...]. Dans le nombre se trouvaient presque tous les condisciples de ma mère. Ainsi que leurs parents, des voisins, des connaissances, des rivaux et des ennemis. Les riches, les prolétaires, les religieux, les assimilés, les baptisés, les trésoriers, les présidents des communautés, les chantres, les abatteurs rituels, les colporteurs, les porteurs d'eau, les communistes, les sionistes, les intellectuels, les artistes et les idiots de village et quatre mille bébés. Parmi eux, il y avait aussi les professeurs de ma mère du lycée Tarbout, Issachar Reiss, le directeur charismatique au regard hypnotique qui hantait le rêve des adolescentes, Yitzhak Berkowski qui était toujours endormi, distrait et désemparé, l'irascible Eliézer Busik qui enseignait la civilisation d'Israël, Fanka Zeidmann, le professeur de géographie, de biologie et de gymnastique, et son frère, le peintre Shmuel, le docteur Moshe Bergman, amer et strict, qui, la bouche pincée, professait l'histoire générale et l'histoire de la Pologne. Tout le monde. (Oz 365-366)

La fonction de cette liste est cependant intrigante. Non seulement Oz refuse le silence et l'ironie familiale, mais il semble renouer avec une tradition judéo-chrétienne, biblique du « livre des morts » (voir notamment *Daniel*, 7-10, et *Apocalypse*, 20, 12) : la liste fait alors fonction de mémorial et d'hommage aux disparus, à tous les disparus. Oz, d'une certaine façon, reprend même plus précisément une tradition propre aux communautés juives de l'Est, celle des « livres du souvenir » tels que se les transmettaient les communautés juives d'Europe de l'Est, perpétuant la mémoire collective, et d'un rite qui

s'est installé par la suite dans la liturgie juive, le *Izkor* (littéralement : qu'il (Dieu) se souvienne) et qui consiste précisément à nommer les morts en certaines occasions.

On est évidemment tenté, alors, de voir dans *Une histoire d'amour et de ténèbres* une reprise laïque et littéraire de cette tradition. Ecrivant le livre de sa mère, Oz écrivait celui de toute une communauté. Contre le silence, il redonnerait un nom et une histoire à *tous* les disparus. On est d'autant plus amené à lire l'*Histoire* ainsi que, dans la construction du livre, de l'aveu même du narrateur, la mère est celle qui l'initie aux « histoires », qu'elle lui raconte et qu'elle l'invite à poursuivre. Le livre serait ainsi un double hommage à la mère comme personnage et comme initiatrice littéraire.

Pourtant, et c'est peut-être l'une des singularités d'Oz dans le genre du « roman de la mémoire familiale », cette histoire de silence vaincu est peut-être aussi celle d'une disparition volontaire. La liste des disparus, si émouvante soit-elle, fait écho à une autre, située juste après la mort de la mère. Oz évoque le moment où son père et lui vivent prostrés au milieu des objets abandonnés et des ordures, jusqu'au moment de la réaction :

Et un jour mon père s'attaqua rageusement aux tiroirs de ma mère et à sa moitié de garde-robe [...]. Le reste, ses robes, ses jupes, ses chaussures, ses sous-vêtements, ses cahiers, ses chaussettes, ses foulards et même les enveloppes qui contenaient ses photos d'enfance, il les fourra dans des sacs étanches qu'il avait rapportés de la Bibliothèque nationale. Je le suivais de pièce en pièce comme un petit chien et le regardais se démener sans l'aider ni le déranger. Sans mot dire, je vis mon père s'attaquer au tiroir de la table de chevet dont il vida le contenu – quelques bijoux de pacotille, des cahiers, des boîtes de médicaments, un livre, un mouchoir, un masque pour la nuit et de la petite monnaie – dans l'un des sacs. Je ne dis rien. Et son poudrier, sa brosse à cheveux, ses objets de toilette et sa brosse à dents. Tout. (Oz 840)

Dans un parallèle qui peut paraître choquant, le narrateur lui-même compare sa passivité d'alors à celle des témoins d'exterminations :

Était-ce ainsi que leurs voisins chrétiens contemplaient, interdits, tirillés par des sentiments contradictoires, les Juifs que l'on raflait et entassait dans des wagons à bestiaux ? Où mon père emporta-t-il les sacs ? Les donna-t-il aux nouveaux immigrants ou aux victimes des inondations de l'hiver, il ne me l'a jamais dit. Le soir, il ne restait plus rien d'elle. (Oz 840)

Certes, c'est le père, bientôt remarié du reste, qui vide les placards, mais la liste, c'est le narrateur Oz qui la fait dans le roman. Au-delà des questions de culpabilité, le rapprochement des deux listes, dans la construction du roman, amène à présenter l'hypothèse suivante : le livre de la mémoire contre la disparition est peut-être aussi celui qui débarrasse la mémoire, qui l'évacue enfin. L'entreprise d'Oz, à ce titre, ressemble à celle d'un cinéaste comme Eyal Sivan, qui, dans un film précisément intitulé *Izkor*, s'en prend assez durement à la fréquence et à l'obsession même des commémorations qui servent de fondement et de ciment à la société israélienne. Oz qui semble vouloir écrire pour lutter contre le silence est aussi celui qui, paradoxalement, y retourne.

On l'a vu, Oz, au chapitre 5 de l'*Histoire*, distinguait l'autobiographie et la confession. Il n'est pourtant pas si loin, ici, de la tradition littéraire liée à cette dernière forme, qui voit dans l'aveu une libération et une possibilité d'oubli. Ainsi Rousseau, terminant le récit d'un des épisodes les plus douloureux des *Confessions*, celui du « ruban volé », et faisant de l'écriture même de l'épisode un acte d'expiation, voire d'absolution,

conclut-il, après l'aveu de sa faute, par un assez désinvolte « qu'il me soit permis de n'en reparler jamais » (Rousseau, 123). L'évacuation, chez Oz, n'est cependant pas totale et le silence pas tout à fait complet. Ne quêtant aucune absolution, il achève le récit des dernières heures de sa mère par le rappel de cet oiseau qui, au début du livre, dans la cour-prison de l'appartement familial, faisait entendre sa note semblable à la « Lettre à Elise » :

[...] elle ne se réveilla pas au matin, ni même quand le ciel pâlit et que, dans les branches du ficus du jardin de l'hôpital, Elise, l'oiseau, poussa un trille de stupeur, il l'appela encore et encore, en vain, il s'acharna de plus belle et il essaie encore quelquefois. (853)

Le trille d'appel à la morte, qu'on peut lire aussi comme un appel de la morte à l'écrivain âgé, et qu'il est difficile de ne pas voir comme une image du livre lui-même, nous rappelle alors qu'en matière d'écriture de la mémoire, rien n'est jamais vraiment terminé.

Bibliographie

- Colonna, Vincent. *Autofiction et autres mythomanies littéraires*. Paris : Tristram, 2004. Imprimé.
- Dobrovsky, Serge. *Fils*. Paris : Galilée, 1977. Imprimé.
- Freud, Sigmund. *Le roman familial des névrosés et autres textes*. 1909. Paris : Payot, 2014. Imprimé.
- Gasparini, Philippe. *Autofiction*. Paris : Seuil, 2004. Imprimé.
- Grell, Isabel et Arnaud Genon. *Autofiction*. www.autofiction.org. Web. 7 décembre 2017.
- Izkor*. Dir. Eyal Sivan. Ima Production, 1991. Film. <http://eyalsivan.info/index.php?p=fichefilm&id=16#&panel1->
- Orlando, Francesco. *Infanzia, memoria e storia da Rousseau ai romantici*. Pisa : Pacini 2007. Imprimé
- Oz, Amos. *Une histoire d'amour et de ténèbres*. 2002. Trad. Sylvie Cohen. Paris : Gallimard, 2004. Folio. Imprimé.
- Oz, Amos. *Sippour Al Ahava ve bocher*. Jerusalem : Keter books, 2002. Imprimé.
- Robert, Marthe. *Roman des origines et origines du roman*. Paris : Grasset, 1972. Imprimé.
- Rousseau, Jean-Jacques. *Confessions*. 1774. Paris : Flammarion, 2007. GF Etonnants Classiques. Imprimé.
- Tolstoï, Léon. *Anna Karenine*. 1875. Trad. Sylvie Luneau. Paris : Flammarion 1988. GF Etonnants Classiques. Tome I. Imprimé.