

Textes réunis et présentés par Monique MICHAUD

IDENTITÉS MÉDITERRANÉENNES

REFLETS LITTÉRAIRES

Bulgarie, Espagne, France, Grèce, Italie, Portugal, Serbie

L'Harmattan

Critiques Littéraires
Collection dirigée par Maguy Albet

Déjà parus

- Marcel SOMMER, *Les villes et les livres*, 2007.
- Françoise DARNAL-LESNÉ, *Anton P. Tchekhov, portraits de femmes*, 2007.
- Arnaud GENON, *Hervé Guibert : vers une esthétique postmoderne*, 2007.
- Mariska KOOPMAN-THURLINGS, Sylvie Germain. *La hantise du mal*, 2007.
- Marie-Françoise CANÉROT et Michèle RACLOT (textes réunis par), *Julien Green. Non-dit et ambiguïté*, 2007.
- Roland ERNOULD, *Claude Seignolle et l'enchantement du monde*, 2007.
- Marina SALLES, *Le Clézio, « peintre de la vie moderne »*, 2007.
- Rong FANG, *Marguerite Duras : la relation frère-sœur*, 2007.
- Narjess d'OUTRELIGNE-SAIDI, *Les techniques d'expression dans Zayni Barakat* de Gamal Ghitany, 2007.
- Martine FERNANDES, *Les écrivaines francophones en liberté*, 2007.
- Peter SCHNYDER, *Permanence d'André Gide*, 2007.
- Esa Christine HARTMANN, *Las manuscrits de Saint-John Perse, pour une poétique vivante*, 2007.
- Claude HERZFELD, *Jean Rouaud et le « trésor des humbles »*, 2007.
- Claude HERZFELD, *La littérature, dernier refuge du mythe, Mirbeau, Philippe, Alain-Fournier*, 2007.
- Marta GINÉ-JANER, *Villiers de l'Isle-Adam : l'amour, le temps, la mort*, 2007.
- Harald EMEIS, *Reflets littéraires d'une amitié : André Gide dans Les Thibault* de Roger Martin du Gard, 2007.
- André Julien MBEM, *La quête de l'Universel dans la littérature africaine*, 2007.
- Alpha Noël MALONGA, *Roman congolais. Tendances thématiques et esthétiques*, 2007.
- Georice Berthin MADEBE, *De Viko à Ngal, La transparence créative*, 2006.

AVANT-PROPOS

À Roland LABARRE,
pour sa large contribution
au succès de ce colloque.

Du 18 au 20 novembre 2004, le Centre d'Études et de Recherches sur l'Europe du Sud (CÉRES) a organisé à la faculté des lettres et langues de l'Université de Poitiers un colloque consacré à *L'expression littéraire des identités culturelles dans l'espace méditerranéen*. Nous publions ici les Actes de ces journées qui évoquent dans sa diversité spatiale et temporelle ce lieu de passage et d'affrontements où la proclamation de l'identité est souvent la résultante des déchirures de l'histoire.

Ainsi en va-t-il, par exemple, de la Grèce au début du XX^e siècle, si l'on en juge par les écrits théoriques de Périklis Yannopoulos, analysés par Renée-Paule Debaisieux : en réaction contre l'attitude d'acculturation de nombre de ses contemporains qui copient l'Europe, Yannopoulos appelle au sursaut et s'attache à refonder l'identité grecque en rejetant toutes les influences occidentales, considérées comme néfastes, et en renouant avec les racines de ce qu'il nomme le génie grec "dans cette nature qui a été la source première du beau et de l'inspiration artistique". Geneviève Puig étudie, pour sa part, l'affirmation de l'identité crétoise, à travers l'image du *Kapétanios* dans le roman de Nikos Kazantzakis, *La liberté ou la mort*. Pour José Alvès, José Saramago fait du couvent de Mafra, dans *Memorial do convento*, le "révélateur d'une identité portugaise à la fois héritée et acquise" dont "l'une des caractéristiques les plus durables [est] celle d'un pays colonisateur qui est à son tour colonisé par l'Europe". Rapprochant l'œuvre d'Antonio Muñoz Molina et celle de Patrick Modiano, Christine Crou esquisse une réflexion sur "les difficultés d'une construction identitaire fondée sur une mémoire falsifiée par le discours officiel pour une génération qui n'a pas vécu la guerre civile ou l'occupation allemande".

C'est encore de falsification de l'histoire qu'il s'agit avec l'étude que Nathalie Le Brun nous présente de *La conquista de Tenerife*, long poème historique de 1604, composé par Antonio Viana, un médecin créole natif de Tenerife. Rejetant l'héritage culturel guanche, ce descendant de colons portugais fonde, en effet, l'identité culturelle du Canarien sur l'héritage légué par les conquérants et ne veut voir dans son île natale qu'un territoire situé dans le prolongement de la Méditerranée chrétienne.

Autre fracture de l'histoire, les tribulations des descendants des juifs espagnols expulsés par les Rois Catholiques sont évoquées dans les communications d'Anne Charlon et Marie-Christine Varol. La première montre comment, dans *Dins el Darrer blau* et *Cap al cel obert*, deux romans publiés respectivement en 1994 et 2000, Carme Riera décrit le vécu des communautés juives de Palma et de Cuba, attachées à une identité qui mêle fidélité, sinon à une foi, du moins à des traits communautaires propres, et intégration à une société dont ils se veulent membres à part entière. La seconde, se fondant sur le "proverbier" de Flore Guénon Yeschua, descendante d'une famille judéo-espagnole exilée en Bulgarie où elle résida avec sa famille avant de se

réfugier en Israël en 1943, cherche à définir le sentiment communautaire des Judéo-Espagnols dans la conscience qu'ils ont d'une "polyréférencialité" culturelle.

Mais l'identité n'est pas seulement cette part de soi qui survit au désastre. Ainsi, étudiant une chronique anonyme du XII^e siècle, écrite par un moine de l'abbaye bénédictine de Sahagún, Charles Garcia peut conclure que ce sont "les attaques extérieures qui auront façonné un réflexe de solidarité chez les bénédictins de Sahagún, et partant, une identité collective capable de surmonter les impuissances individuelles". On trouve aussi une expression sereine de l'identité nationale chez Frei Heitor Pinto, hiéronymite portugais du XVI^e siècle qui, dans son *Image de la vie chrétienne*, en illustre, selon Anne-Marie Quint, trois aspects essentiels : l'héroïsme, le dynamisme, le lyrisme.

Pour Roland Labarre, l'œuvre théâtrale de Lope de Vega constitue "une brillante défense et illustration de l'identité du peuple espagnol, avec son côté don Quichotte et son côté Sancho Panza, à une époque où il pouvait encore se flatter d'être le premier en Europe par sa puissance militaire, la richesse que lui procuraient ses possessions ultramarines et le lustre inégalé de sa production culturelle". Suzanne Varga affirme, pour sa part, que le *Persilès* de Cervantès est un "témoin de la valorisation de la langue vernaculaire [le castillan], valorisation indissociable de la prise de conscience d'une communauté nationale". Quant à l'étude de Pierre Civil sur les écrits consacrés au culte de l'Immaculée Conception particulièrement nombreux dans les années 1615-1620, elle permet d'établir que "la dévotion « immaculiste » dans la Séville du XVII^e siècle a mis en jeu un mouvement d'affirmation d'identité religieuse qui, très vite, s'est amplifiée à l'Espagne tout entière".

D'une identité à une autre, les rapports sont complexes ainsi qu'on pourra en juger par trois autres études. Françoise Labarre montre l'erreur de la critique parisienne qui, lors de la première du *Médecin de son honneur* de Calderón en 1935, parut croire que la barbarie était la marque la plus évidente de l'identité ibérique, alors que le dramaturge ne s'est proposé que de mettre en lumière les monstruosité de la jalousie qui, elle, n'a pas de frontière. C'est d'un autre aspect des choses que Liliane Picciola se fait l'écho en évoquant la querelle du *Cid* et l'avènement d'un authentique théâtre français : "Avec Corneille, avec son frère Thomas, avec toute cette lignée de poètes dramatiques des années 1640-1645, on peut considérer que l'écriture dramatique française se libère de la tutelle italienne et se trouve elle-même". Nous-même, en comparant *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán avec la réécriture que Gabriel Brémont en donne en français, nous nous sommes attachée à montrer qu'il ressort de cette confrontation deux identités bien distinctes qui s'éclairent en s'opposant : d'un côté, l'espagnole avec son penchant pour l'austérité ; de l'autre, la française avec son goût pour la légèreté.

Le passage d'un pays à l'autre et/ou d'une langue à l'autre peut être vécu différemment selon qu'il est ressenti comme une contrainte ou un enrichissement. Quatre articles sont consacrés à l'étude du phénomène. À partir de l'examen d'un certain nombre de cas particuliers, et plus précisément de ceux de Jorge Semprún et Michel del Castillo, Jean-Pierre Castellani envisage le "problème de la double identité" en général : "L'adoption [...] d'une langue autre a, écrit-il, une influence, en définitive, sur l'identité, c'est [...] un enrichissement d'identité", [...] car, poursuit-il, la langue maternelle ne disparaît jamais [...] elle influencera l'autre, la nourrira". Mais Marie-Claire Zimmermann exprime un point de vue assez différent à propos du poète catalan Pere Gimferrer. Né en 1945, il dut faire ses études en castillan, seule langue

officielle à l'époque franquiste, et c'est donc en castillan qu'il commença à écrire sa poésie, avant de l'abandonner pour le catalan en 1970, convaincu qu'il faut "créer en sa langue, c'est-à-dire un espace ouvert qui va réinventer la poésie catalane, la renouveler, préparer son avenir pour d'autres poètes qui pourront désormais écrire dans leur langue maternelle". Un autre cas de rivalité linguistique nous est fourni par Eduardo Esposito lorsqu'il fait apparaître comment l'italien s'est substitué au dialecte napolitain dans l'œuvre théâtrale d'Eduardo De Filippo, à mesure que son audience s'élargissait à la péninsule tout entière. Par contre, Anne-Marie Taisne s'est plu à montrer avec quel bonheur le poète Stace avait su concilier dans ses *Silves* sa fierté d'appartenir à la grande Rome et l'amour de sa "petite patrie", la Campanie. Enfin, s'élevant au-dessus des contingences de l'histoire, le *Dictionnaire khazar* de Milorad Pavic, étudié par Sanja Boscovic, est une "métaphore emblématique à travers laquelle l'écrivain exprime son avis [...] sur la condition fragile de l'homme dans l'histoire et dans l'univers", et signifie au lecteur qu'un retour sur le passé de son peuple lui permet de retrouver son "identité primordiale"¹.

Monique MICHAUD

¹ Qu'il nous soit permis d'exprimer ici notre gratitude à Françoise Labarre qui nous a prêté un concours inestimable pour la mise en forme de cet ouvrage et à Jeanne Chazalnoël qui en a assuré la relecture avec toute sa compétence et son dévouement.

ESPACE, IDENTITÉ ET MÉMOIRE DU PORTUGAL DANS

MEMORIAL DO CONVENTO DE JOSÉ SARAMAGO¹

En guise d'introduction, il nous a paru nécessaire de situer le cadre méthodologique dans lequel s'inscrit notre étude en nous référant à la manière dont José Saramago se fonde sur l'histoire dans *Memorial do Convento* et en nous interrogeant sur l'aspect particulier constitué par les chronotopes, autrement dit en nous interrogeant sur la relation espace-temps que peut manifester une poétique des lieux marqués du point de vue socio-culturel et idéologique.

Ce cadre méthodologique tient compte du contexte critique qui inscrit cette œuvre dans la modernité, non seulement parce qu'elle remet en cause les frontières entre fiction et réalité historique, déjà remises en cause par d'autres, comme Umberto Eco ou Marguerite Yourcenar (domaine beaucoup étudié), mais aussi et surtout parce qu'elle relève d'un autre domaine qui, à notre connaissance, n'a pas encore été traité.

La tension qui se manifeste d'emblée entre le titre de l'ouvrage et le paratexte qui l'accompagne, tension à l'origine de l'œuvre comme aventure d'une écriture, ajoute une autre dimension à celle déjà remarquée par la critique littéraire : *Memorial do Convento* est un roman marqué du sceau de la modernité dans la mesure où la littérature s'interroge surtout sur elle-même et sur le langage qui la constitue, en sachant que toute modernité naît d'une crise qui est celle de la notion même de réel. Il ne s'agit donc pas ici d'une problématique qui serait seulement celle de l'histoire revisitée par un écrivain dont les convictions marxistes et la révolte contre l'injustice sociale sont bien connues, même si l'on fait intervenir la notion de conscience malheureuse qui tient à la contingence des destins individuels, soumis aux hasards de la vie, à la maladie et à la mort, à des circonstances historiques qui les dépassent et peuvent les aliéner. Cette contingence relativise en effet l'optimisme dû au déterminisme historique du matérialisme dialectique, mais n'explique pas totalement la complexité du statut du narrateur dont l'omniscience est souvent abandonnée au profit du modalisateur *talvez*, si fréquent tant dans la parole des personnages que dans celle de l'instance narrative, un narrateur dont la fantaisie et l'humour relèvent d'une liberté artistique difficile à réduire à des catégories esthétiques fondées sur des convictions militantes. Selon nous, la problématique n'est pas seulement celle d'une histoire revisitée par un écrivain dont les théories esthétiques engendreraient une réécriture moderniste de l'histoire du Portugal, lui permettant de dépasser l'héritage littéraire du néo-réalisme sans le rejeter totalement. Le point de vue est autre, sans pour autant nier cette problématique : la crise moderne et post-moderne de la notion même de réel met en cause la relation de l'œuvre à la réalité, en l'occurrence celle du référent historique, non seulement au niveau de la déconstruction de l'histoire officielle et des possibles narratifs qu'autorise la fiction, mais plus radicalement à un autre niveau où la composante autoréférentielle devient fondamentale par rapport à la composante référentielle, une composante autoréférentielle qui soupçonne le sens parce qu'il serait impossible d'appréhender le réel ; de ce fait, l'œuvre se situerait au-delà de la question du vrai et du faux parce que l'histoire référentielle serait finalement une illusion. En

¹ Toutes les citations sont tirées de l'édition Caminho, Lisbonne 1989, 19^e édition.

dépît des affirmations de l'auteur et de la critique en général, il nous semble donc que son œuvre ne se traduit pas par la déconstruction d'une réalité à laquelle viendrait s'en substituer une autre, mais par la déconstruction des discours qui fondent une réalité historique, discours que d'autres peuvent remplacer. Tout se situe donc au niveau du langage, parce que tout est langage ; le réel reste hors de portée du discours et la relation de l'œuvre à la réalité dépasse, selon nous, une relation de texte à chose pour devenir une relation de texte à texte. C'est à partir de cette observation qu'on peut expliquer, selon nous, l'importance prise dans le roman par un narrateur omniprésent, si présent qu'il devient le sujet même de l'œuvre en renvoyant l'histoire au second plan et en plaçant au premier plan la littérature ou plutôt la *littérarité*, par un message qui se montre lui-même avant de montrer le monde.

Le titre de l'œuvre contient le mot *memorial* qui désigne un écrit où est rapporté ce dont on veut se souvenir, une relation de faits dignes de mémoire concernant, dans le cas présent, le couvent de Mafra, chronotope central du livre en tant que révélateur d'une identité portugaise à la fois héritée et acquise. Identité héritée qui tient au passé chrétien marqué par la lutte contre les Maures et la religion musulmane, qui tient aussi aux grandes découvertes et à l'immense empire colonial qui en est issu ; les richesses qui en proviennent et notamment l'or du Brésil financent la construction du couvent de Mafra. Identité acquise plus récemment qui tient à la Contre-Réforme et à la mise en place d'une Inquisition qui plonge le Portugal dans l'obscurantisme. Ce titre crée chez le lecteur un horizon d'attente qui est celui d'un récit authentique où serait convoquée l'histoire du Portugal sous le règne du roi Jean V, dit le Magnanime, à l'origine de la construction d'un monument qui fait partie du patrimoine architectural du pays et constitue donc un témoignage visible de son identité plurielle, témoignage inscrit dans le paysage humain sous le signe de la démesure, selon l'opinion la plus répandue parmi les spécialistes. C'est cette dimension historique que laisse prévoir le début du roman : le narrateur y raconte en effet comment le roi en est venu, deux ans après l'arrivée de la reine au Portugal, c'est-à-dire en 1711, à faire le vœu qui va l'engager dans un projet monumental, si Dieu lui accorde l'héritier promis par un moine franciscain, introduit auprès du roi par le grand inquisiteur :

D. João, quinto do nome na tabela real, irá esta noite ao quarto da mulher, D. Maria Ana Josefa, que chegou há dois anos da Áustria para dar infantas à coroa portuguesa e até hoje ainda não impregnou².

C'est également cette dimension historique qui apparaît dans les dernières lignes du roman avec l'autodafé du dramaturge António José da Silva, dit le Juif, ce qui permet de conclure que l'*explicit* se situe en 1739, bien avant la mort de Jean V en 1750.

Cependant le paratexte de la page de couverture (cas de la 19^e édition de 1989 que nous citons ici) ou de la quatrième de couverture (cas de la 3^e de 1983), paratexte dont on sait que Saramago est l'auteur, introduit un élément de réflexion qui semble contredire le titre :

² *Ibid.*, p. 11. Les traductions sont de l'auteur du présent article : « D. João, cinquième du nom dans l'échelle royale, se rendra ce soir dans la chambre de sa femme, D. Maria Ana Josefa, qui est arrivée il y a deux ans de l'Autriche pour donner des héritiers à la couronne portugaise et à ce jour elle n'est pas encore enceinte ».

Era uma vez um rei que fez promessa de levantar um convento em Mafra. Era uma vez uma gente que construiu esse convento. Era uma vez um soldado maneta e uma mulher que tinha poderes. Era uma vez um padre que queria voar e morreu doido. Era uma vez³.

Ce paratexte a été analysé, à juste titre, comme une rupture à l'égard de la tradition de l'œuvre hybride à laquelle appartient le roman historique inauguré par les romantiques ; il inscrit en effet *Memorial do Convento* dans une modernité qui revendique l'absence de frontière entre fiction et réalité historique ; l'abondante critique littéraire consacrée à Saramago, surtout depuis qu'il a obtenu le prix Nobel, a d'ailleurs justement opéré un rapprochement entre ce paratexte et une entrevue accordée par lui à la revue *Vertice* où Saramago s'explique sur son projet historico-littéraire :

[...] eu não separo aquilo que é ficção do que é real e, portanto, é como se eu fizesse uma espécie de interpenetração constante entre a realidade e a ficção negando as fronteiras que existiriam entre uma e outra⁴.

Les deux textes, celui de l'entrevue et celui du paratexte de la page de couverture, ont donc été rapprochés pour souligner cette composante de la modernité de Saramago qui se situe dans un courant pour lequel les possibles narratifs de la fiction, dans une œuvre faisant appel au référent historique, pourraient être finalement aussi vrais, voire plus vrais, que la vérité des faits historiquement attestée, parce que la fiction viendrait combler les lacunes de l'histoire (pp. 137 et 242). Tel est le cas lorsque le narrateur évoque la figure du père Bartolomeu de Gusmão engagé dans la construction d'une machine volante, *a passarola*, ou lorsque le narrateur recourt au langage performatif pour laisser une trace de noms fictifs choisis parmi les milliers d'ouvriers de l'immense chantier de Mafra (p. 242) et faire ainsi une place aux oubliés de l'histoire.

Il nous semble cependant que la répétition insistante de la formule initiale *era uma vez* qui ouvre d'ordinaire le genre littéraire du conte et que l'auteur applique ici aussi bien au référent historique qu'à la fiction, implique un doute à l'égard de la possibilité d'appréhender le réel et la vérité historique par le langage, parce que le langage, précisément parce qu'il est langage, ne peut renvoyer qu'à lui-même. La conscience que le discours renvoie non au réel historique mais aux discours sur ce réel, nous semble constituer une composante fondamentale de la modernité de Saramago. De ce fait, l'importance de l'ironie comme discours oblique, comme parodie ou pastiche d'autres discours, dénonce précisément l'illusion référentielle, celle d'une réalité qui serait préexistante au texte. À ce sujet, la citation de Marguerite Yourcenar, choisie en épigraphe, ne peut pas, à notre avis, se réduire à la simple question du relativisme historique, en fonction du lieu et du moment, ni en fonction de la contingence des destins individuels qui serait à l'origine de la conscience malheureuse, notion acceptable pour l'analyse marxiste ; cette citation doit plutôt être interprétée comme

³ « Il était une fois un roi qui fit la promesse d'élever un couvent à Mafra. Il était une fois des gens qui ont construit ce couvent. Il était une fois un soldat manchot et une femme qui avait des pouvoirs. Il était une fois un prêtre qui voulait voler et qui est mort fou. Il était une fois ».

⁴ *Vertice*, n°14, 1989, « Entrevue avec Manuel Gusmão » : « [...] moi, je ne sépare pas ce qui est fiction de ce qui est réel ; donc, c'est comme si je faisais une sorte d'interpénétration constante entre la réalité et la fiction en niant les frontières qui existaient entre l'une et l'autre ».

une remise en cause de la notion même de réel considéré comme inaccessible par le langage :

Je sais que je tombe dans l'inexplicable, quand j'affirme que la réalité — cette notion si flottante —, la connaissance la plus exacte possible des êtres est notre point de contact, et notre voie d'accès aux choses qui dépassent la réalité.

La chronotopie que nous étudions comme révélateur de l'identité portugaise, doit donc être considérée comme le produit d'un discours qui renvoie à d'autres discours, soit par une intertextualité explicite ou implicite, soit par une métatextualité qui se traduit par une réflexion sur la production littéraire elle-même, lorsque le narrateur intervient pour proposer, par exemple, une réflexion sur le conte (p. 255) ou sur la conception du héros dans un récit de fiction destiné à remplir le vide laissé par les discours constitutifs de l'histoire officielle du couvent de Mafra (p. 242). Lorsqu'il évoque l'énorme pierre de sept mètres de long, d'un seul bloc, destinée au balcon du couvent et dont le transport jusqu'à Mafra a exigé un effort surhumain, le narrateur parodie le discours des manuels scolaires et des guides touristiques pour faire de cette pierre le symbole de tout un peuple écrasé par l'oppression conjuguée de l'Église et de l'État, sous un régime qui a évolué pour devenir une monarchie absolue (pp. 245 et 257).

Nous avons évoqué la présence du grand inquisiteur dès les premières pages du roman, dans l'espace clos des appartements royaux du Terreiro do Paço ; parce que l'Inquisition est présente dans tous les espaces, intérieurs ou extérieurs, avec des moments marquants qui font de la place du Rossio le lieu par excellence de l'autodafé, parce qu'elle a sévi dans la péninsule ibérique plus durement et plus longtemps qu'ailleurs, Saramago s'interroge sur les effets que cette Inquisition a pu avoir sur l'imaginaire portugais pour mieux comprendre le présent ou le passé récent de son pays, et son interrogation renvoie à toutes les œuvres dont elle a été le thème littéraire, en particulier à l'époque du salazarisme ; rappelons simplement la pièce de théâtre *O Judeu* de Bernardo Santareno dont le protagoniste est précisément António José da Silva. Nous reviendrons sur l'importance de sa présence à la dernière page de *Memorial do Convento* où il devient le représentant symbolique d'une parole qu'on ne peut étouffer, même si le corps est brûlé sur le bûcher lors d'un autodafé. Par ailleurs, l'Inquisition a fait l'objet de nombreuses recherches historiques dont celles de l'historien romantique Alexandre Herculano, pionnier en la matière, non seulement pour la remise en cause du rôle de l'Inquisition, mais aussi pour celle du miracle d'Ourique en démontrant que la croyance selon laquelle le Christ serait apparu à Don Afonso Henriques, au cours d'une bataille contre les Sarrasins en 1139, repose sur un faux document dû à l'œuvre des moines de l'époque, soucieux d'aider le pouvoir royal à obtenir du pape l'indépendance du Portugal. La crédulité populaire, la facilité à croire aux miracles, comme caractéristique accentuée de la mentalité populaire portugaise, font également l'objet d'un discours ironique de la part de Saramago, dans la mesure où l'obscurantisme religieux créé par l'Inquisition étouffe tout esprit critique et retarde au Portugal la diffusion des lumières, malgré les efforts des *estrangeirados* du XVIII^e siècle auxquels on peut assimiler le père Bartolomeu de Gusmão, frère d'un *estrangeirado* historiquement mieux connu, Alexandre de Gusmão. Saramago établit de ce fait une intertextualité implicite avec son illustre prédécesseur A. Herculano dont la foi catholique se voulait compatible avec l'esprit critique et scientifique de tout

chercheur digne de ce nom. Un exemple de ce dialogisme apparaît au premier chapitre quand le narrateur se réfère ironiquement aux franciscains si habiles dans l'art d'altérer le cours naturel des choses (pp. 25-26). Encore aujourd'hui, le sujet n'est pas clos, tant pour la croyance aux miracles comme celui de Fatima que pour les effets présents d'une Inquisition passée, surtout pour ceux qui ont essayé de comprendre, après la révolution du 25 avril, la singularité du salazarisme, notamment sa longévité, par rapport aux fascismes d'autres pays d'Europe. La manière dont Saramago interroge le passé pour mieux expliquer le présent facilite précisément la compréhension de cette singularité, puisque le discours salazariste reprend la tradition obscurantiste et inquisitoriale de l'argument d'autorité qui serait de l'ordre du divin, toute atteinte à cette autorité devant être châtiée par une nouvelle forme d'inquisition constituée par la police politique. Plus généralement, Salazar reprend des principes passésistes qui ont amené certains historiens à considérer son régime comme plus proche d'une monarchie absolue d'ancien régime que d'un produit caractéristique du XX^e siècle, comme l'ont été les fascismes d'Hitler ou de Mussolini.

Est-ce à dire que le romancier nous propose sa vision de l'Inquisition comme une vérité simple et indiscutable ? Non... Pour les raisons déjà formulées, il nous propose plus modestement un discours dont il sait que ce n'est qu'un discours, quelle que soit par ailleurs son importance, car la vérité ou, si l'on veut, le référent historique, relève de l'illusion référentielle.

Il nous semble précisément qu'une question demeure et que le narrateur la soulève indirectement lorsqu'il se réfère ironiquement au plaisir que les Portugais éprouvent pour la souffrance de l'Autre, homme ou animal, qu'elle soit donnée en spectacle au cours d'un autodafé sur la place du Rossio ou pendant les courses de taureaux. Où est la source de ce plaisir sadique quand l'Inquisition n'est plus en cause ? Serait-ce, dans les deux cas, une expression aberrante du refoulement des corps engendré par l'oppression idéologique et morale de l'époque ? Ou bien le mal serait-il plus profond et viendrait-il de plus loin ? À propos de l'autodafé au cours duquel la mère de Blimunda est brûlée, le narrateur se montre perplexe devant l'explosion de joie provoquée par l'événement :

Porém, hoje é dia de alegria geral, porventura a palavra seria imprópria, porque o gosto vem de mais longe, talvez da alma⁵.

Et le narrateur de conclure :

Nunca se chegará a saber de que mais gostam os moradores, se disto, se de touradas⁶.

Beaucoup d'autres chronotopes méritent attention, trop nombreux pour pouvoir être abordés dans le cadre de cet article, même en se limitant au dialogisme appliqué à la problématique identitaire ; il s'agit en particulier de cet espace rapporté qu'est la Hollande parce qu'il permet de poser, dès le début du XVIII^e siècle, la question des

⁵ *Ibid.*, p. 50 : « Cependant, aujourd'hui est un jour de joie générale, peut-être le mot serait-il impropre, parce que le goût vient de plus loin, peut-être de l'âme ».

⁶ *Ibid.*, p. 50 : « On n'arrivera jamais à savoir ce que les habitants préfèrent, si c'est ceci, si c'est les courses de taureaux ».

rapports du Portugal avec l'Europe, en l'occurrence celle des lumières, la Hollande étant présentée comme emblématique de l'espace européen, en tant que synecdoque particularisante d'un ensemble plus vaste où se manifeste un développement économique, scientifique et culturel dont le Portugal se trouve exclu. L'espace diégétique de la Quinta da Pedreira où le père Bartolomeu construit sa machine volante avec l'aide du couple Baltazar-Blimunda, vit déjà à l'heure européenne et en particulier à l'heure de la Hollande où se rend le père Bartolomeu ; cet espace représente, à l'intérieur du pays, l'identité espérée, celle de l'innovation scientifique et de l'esprit critique, mais il est hautement symbolique que le lieu et les activités qui s'y déroulent soient condamnées à rester clandestines, une clandestinité qui finira par être découverte par l'Inquisition. Dès cette époque, la question est posée : l'identité du Portugal sera-t-elle atlantique ou continentale ? Va-t-il la construire en rapport avec cette Europe en pleine évolution, dont il a besoin pour beaucoup de ses importations, ou, au contraire, en lui tournant le dos pour regarder vers le grand large, orgueilleux de sa solitude continentale, voire de la sa marginalité ? Restera-t-il prisonnier du glorieux passé de l'expansion maritime ou reconnaîtra-t-il que vivre de ce passé conduit à la décadence ? Vivra-t-il en se contentant d'exploiter les colonies sans créer au Portugal même un développement interne durable ? La réponse est fournie dès les premières pages lorsque le narrateur nous apprend que le lit de la reine a été acheté en Hollande parce qu'il n'y a pas au Portugal d'artisans assez habiles (p. 16) ; plus loin nous apprenons que D. Francisco a offert à sa belle-sœur des pendants d'oreille en diamants, fabriqués en France (p. 73) ; même le blé doit être importé et transporté jusqu'à Lisbonne puisque les circuits commerciaux échappent totalement au contrôle des Portugais qui n'achètent le blé qu'une fois parvenu à destination (p. 59). La dépendance à l'égard de l'étranger est encore plus flagrante quand le roi envisage les travaux et les matériaux qui seront nécessaires pour la construction du couvent de Mafra, dans le discours fictif que lui attribue le narrateur ; la situation se résume ainsi : au Portugal, on trouvera la force brute, à l'étranger le savoir, les techniques et les compétences de haut niveau (celles de l'architecte allemand, par exemple) ainsi que les produits manufacturés :

[...] se desta pobre terra de analfabetos, de rústicos, de toscos artífices não se podem esperar supremas artes e officios, encomendem-se à Europa, para o meu convento de Mafra, pagando-se com o ouro das minhas minas e mais fazendas, os recheios e ornamentos... De Portugal não se requiera mais que pedra, tijolo e lenha para queimar, e homens para a força bruta, ciência pouca⁷.

L'or du Brésil ne fait que passer par le Portugal sans contribuer au développement de celui-ci ; dans un dialogue fictif avec le roi, le comptable de Sa Majesté exprime l'état du Portugal par un paradoxe et une image triviale : après avoir dit qu'il n'y a pas pire pauvre que celui à qui l'argent ne manque pas, il poursuit en affirmant qu'en ce qui concerne le Portugal "l'argent lui entre par la bouche mais lui sort par le cul", (p. 283). Ainsi se constitue une des caractéristiques les plus durables de l'identité du Portugal, celle d'un pays colonisateur qui est à son tour colonisé par l'Europe. Cette décadence sera à l'origine d'un discours qui, au XIX^e siècle, remettra en cause les

⁷ *Ibid.*, pp. 228-229 : « Si de cette pauvre terre d'analphabètes, d'incultes, de grossiers artisans on ne peut espérer des arts et métiers de qualité, on les fera venir d'Europe, pour mon couvent de Mafra, en payant avec l'or de mes mines et autres revenus, tous les motifs et ornements... Du Portugal, on n'attendra que de la pierre, de la brique et du bois pour le feu, et des hommes pour la force brute, peu quant au savoir ».

conséquences des grandes découvertes et de l'expansion maritime, avec le souci de mettre le Portugal à l'heure de l'Europe. Bien que non explicite, l'intertextualité est évidente, avec A. Herculano d'abord mais surtout avec la célèbre conférence d'Antero de Quental, prononcée en 1871, dans le casino de Lisbonne sur les causes de la décadence des peuples péninsulaires : en l'intitulant *Causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos*, Antero fait remonter ces causes aux origines mêmes des grandes découvertes qui auraient détourné l'énergie nationale vers le grand large, au détriment du développement interne du pays, tout en coupant le Portugal du reste de l'Europe évoluée.

On sait que la génération de 70 a échoué dans son entreprise visant à rattacher le Portugal à l'Europe ; on sait aussi à quel point le discours salazariste de la mystique impériale a été la source d'une crispation identitaire qui a renforcé l'isolement du Portugal et sa situation de colonisateur colonisé. La singularité du salazarisme évoquée plus haut, celle qui fait de Salazar l'héritier de Jean V, a été bien analysée par Eduardo Lourenço dans *Mythologie de la saudade*, quand il écrit qu'on ne comprend rien à l'esprit de l'ancien régime ni à son succès historique, si l'on ne voit pas à quel point il fut l'expression grandiose et systématique de la ferveur nationaliste d'un peuple toujours hanté par la distance objective qui sépare sa mythologie d'ancienne nation glorieuse de sa mesquine réalité présente (p. 93). Il faudra attendre la révolution du 25 avril pour que le "cordon ombilical" avec l'empire et le repli sur soi qu'il a entraîné soient condamnés politiquement et pour que s'instaure avec difficulté, dans la méfiance populaire, un processus conduisant à l'adhésion du Portugal à la C.E.E en 1985. En 1975, l'héritage laissé par le salazarisme pouvait être analysé en des termes qui ressemblent à ceux qui ressortent du roman de Saramago où le Portugal présentait déjà le visage d'un empire colonial colonisé. Le Portugal de Salazar avait été une puissance elle-même soumise aux puissances étrangères et dont la structure de la balance des comptes était typique d'un pays colonial : exportation de matières brutes d'origine agricole et de certains produits industriels, fabriqués à façon par des sociétés étrangères avec des matériaux importés, et importation massive de produits alimentaires et de produits manufacturés, l'équilibre n'étant plus assuré par l'or du Brésil mais par le tourisme et par les envois de fonds des émigrés. Est-ce à dire que le Portugal, désormais considéré comme le bon élève de l'Europe, que le Portugal, qui a intégré l'Europe et établi de ce fait des relations nouvelles avec son seul et encombrant voisin, n'est plus hanté par sa mythologie des grandes découvertes et d'ancienne nation à la pointe du progrès scientifique en matière de navigation maritime ? Au niveau politique et historique, une nouvelle identité a été acquise ; au niveau de l'imaginaire, c'est moins sûr. Sans doute n'est-ce pas un hasard si l'intertextualité du roman de Saramago, avec Fernando Pessoa mais surtout avec Camões, chantre des exploits maritimes, est aussi manifeste ; il est significatif aussi de voir le narrateur comparer de manière appréciative le voyage aérien de la *passarola* avec le voyage maritime des navigateurs portugais qui devaient affronter non seulement les vagues de l'océan mais surtout les monstres dont l'ignorance l'avait peuplé.

Bien d'autres lieux et milieux mériteraient une étude approfondie susceptible de caractériser l'identité plurielle du Portugal, en prenant comme base d'analyse la grande diversité des chronotopes représentés dans le roman ; nous nous sommes volontairement limité à ce qui pouvait éclairer le présent ou le passé récent du Portugal, en particulier le salazarisme et les rapports complexes du Portugal à l'égard de l'Europe. Cela dit, en terminant, il nous faut revenir sur le fait qu'il n'y a pas de vérité

identitaire, qu'il n'y a pas une réalité historique accessible au langage, mais des discours relatifs à l'histoire, sur tel ou tel point, et que la problématique romanesque de Saramago se situe au-delà de la question du vrai ou du faux. Le père Bartolomeu, en discussion avec Scarlatti sur la dialectique des rapports entre erreur et vérité, rappelle à son interlocuteur un passage de l'Évangile où Pilate demande à Jésus ce qu'est la vérité ; voici comment le père Bartolomeu commente l'attitude de l'un et de l'autre, caractérisée par le silence qui suit la question ; nous attirons aussi l'attention sur le modalisateur *talvez*, si souvent employé dans l'œuvre :

Lembraí-vos de que quando Pilatos perguntou a Jesus o que era a verdade, nem ele esperou pela resposta, nem o Salvador lhe deu. Talvez soubessem ambos que não existe resposta para tal pergunta... Disse o italiano encolhendo os ombros. Fica o silêncio depois da música e depois do sermão, que importa que se louve o sermão e aplauda a música, talvez só o silêncio exista verdadeiramente⁸.

Le roman se termine sur l'espace du Rossio, en tant que lieu par excellence de la manifestation de l'intolérance et du pouvoir de l'Inquisition ; un deuxième autodafé réunit l'histoire en la personne du dramaturge Antonio José da Silva et la fiction dans le personnage de Baltazar Sete-Sois. Apparemment le triomphe de l'Inquisition est complet mais Blimunda recueille la volonté de Baltazar qui survit en elle ; le parallélisme de la construction laisse entendre que quelqu'un a peut-être recueilli la volonté du juif José da Silva.

Nous répondons par l'affirmative ; celui qui a recueilli cette volonté, c'est le narrateur lui-même. L'Inquisition sort vaincue, non parce que le narrateur a mis à jour des vérités historiques jusque-là ignorées, mais parce qu'il a exercé une liberté narrative et artistique qui échappe aux pesanteurs de l'espace et du temps ; grâce à ce narrateur qui joue avec délectation de sa liberté d'artiste et de son art de la parole, en suivant les seules règles que lui dicte une intériorité totalement libérée, l'aventure de l'art vécue par José Da Silva ne se termine pas sur le bûcher, mais continue dans la parole de Saramago, créateur de ce personnage fictif qu'est le narrateur.

Loin de se réduire à la voix d'une conscience historique, comme on l'a dit trop souvent, ce narrateur ludique est le grand vainqueur d'une aventure de l'écriture d'où l'Inquisition sort vaincue parce qu'elle est impuissante devant la puissance de l'art, qu'il s'agisse de la musique de Scarlatti ou de l'art littéraire que représentent José da Silva et le narrateur-auteur Saramago qui se rejoignent dans cette scène finale.

José ALVÈS

⁸ *Ibid.*, pp.162-163 : « Rappelez-vous que lorsque Pilate demanda à Jésus ce qu'était la vérité, il n'attendit même pas la réponse, que d'ailleurs le Sauveur ne lui donna pas. Peut-être savaient-ils tous les deux qu'il n'y a pas de réponse pour une telle question... Dit l'Italien en haussant les épaules. Il reste le silence après la musique et après le sermon, qu'importe qu'on loue le sermon et qu'on applaudisse la musique, peut-être que seul le silence existe vraiment ».

LA MÉTAPHORE KHAZARE OU LA QUÊTE DE L'IDENTITÉ PERDUE

DANS LE ROMAN DE MILORAD PAVIC *LE DICTIONNAIRE KHAZAR*

Le roman de Pavic, *Le Dictionnaire Khazar*, est conçu comme un dictionnaire ou une encyclopédie informant sur un peuple méconnu mais au parcours historique particulier. Il est prétendument destiné aux lecteurs qui voudraient en savoir un peu plus sur la culture, la religion et la civilisation de ceux qui, dans le tourbillon des migrations historiques et avatars spirituels, se sont soudainement perdus. Bien sûr, c'est une fiction poétique originale sur les Khazars, mais il est aussi fondé sur des sources scientifiques, souvent citées¹. Une telle approche permet à l'auteur d'introduire comme acteurs du roman de vrais personnages historiques – les philosophes, les traducteurs, les chercheurs – et leurs manuscrits comme des éléments constitutifs de la narration.

Selon l'auteur, *Le Dictionnaire Khazar* est également une reconstitution du dictionnaire perdu de Daubmannus, *Lexicon Cosri*, datant du XVII^e siècle. Celui-ci a été publié en 1691 et détruit par décret de l'Inquisition l'année suivante. Mais, nous dit l'écrivain, "deux exemplaires échappèrent à ce destin"², l'un imprimé à l'encre vénéneuse et protégé par une serrure en or, l'autre, à la serrure d'argent, qui servait de double de contrôle du premier. Ainsi l'imprimeur polonais, *typographus Ioannes Daubmannus*, s'inscrit comme le premier éditeur du livre sur les Khazars "dont le lecteur", ajoute Pavic, "tient aujourd'hui en main la deuxième édition"³.

Le modèle culturel de l'époque médiévale – l'Inquisition, le livre empoisonné, le savoir interdit et le savoir perdu – surgit dans l'imaginaire des lecteurs comme un modèle connu et intrigant à la fois. C'est ainsi qu'en faisant de ses lecteurs ses complices l'écrivain amène à découvrir que l'énigme du *Dictionnaire Khazar* a dû commencer bien avant, à l'époque de la princesse Ateh. Car c'était elle qui possédait la première version du dictionnaire qui, selon les différentes sources, représentait soit son livre de prières⁴, soit son recueil de poésie⁵ ou bien le *Livre Saint* des chasseurs de rêves, une secte religieuse protégée par la princesse khazare⁶.

La controverse qui surgit autour de ce premier Dictionnaire, celui de la princesse khazare, sert à l'écrivain de point de départ pour sa narration qui, par ses rebondissements complexes, ressemble souvent à un bon roman policier. La chasse au

¹ *Short history of a book, critics' choice on Dictionary of the Khazars by M. Pavic*, [Histoire courte d'un livre, *Le choix des critiques sur Le Dictionnaire Khazar de M. Pavic*], Vrsac, KOV, 1991 ; le texte de P. B. Golden, professor of history and the author of Khazar Studies, [P. B. Golden, professeur d'histoire et l'auteur du livre *Études sur les Khazars*], World & I, 11. 1988, Washington, p. 218 : « A historian must be impressed with his familiarity with many of the basic sources for Khazar history. But this is not a work of history. It is fiction, which on occasion shows a very original, if often playful, insight into some of the key historical questions of ninth-century Euroasia » (« L'historien devait être impressionné par la façon dont l'écrivain s'est familiarisé avec des sources fondamentales de l'histoire des Khazars. Mais ce n'est pas un ouvrage historique. C'est une fiction qui à l'occasion présente un aperçu très original et souvent amusant sur les questions cruciales de l'histoire du XIX^e siècle »).

² M. PAVIC, *Le Dictionnaire Khazar*, Paris, Belfond, 1988, p. 16.

³ *Ibid.*, p. 19.

⁴ *Ibid.*, p. 28.

⁵ *Ibid.*, pp. 16, 158.

⁶ *Ibid.*, p. 194.

livre perdu, c'est-à-dire la chasse à l'exemplaire originel du Dictionnaire Khazar se déroule sur plusieurs niveaux simultanés. D'abord, c'est la princesse Ateh qui cherche son manuscrit disparu ; ensuite, ce sont les participants à la controverse religieuse khazare (Sangari, Cyrille, Ibn Kora) et leurs chroniqueurs (Bekri, Méthode, Halévi) qui entament leurs propres recherches. Les traducteurs et les chercheurs du XVII^e siècle (Cohen, Masudi, Brankovitch), intrigués par le sort particulier du peuple khazar, se lancent à leur tour dans de nombreuses investigations sur le Dictionnaire de la princesse Ateh ainsi que sur sa deuxième édition, le Dictionnaire de Daubmannus. Finalement, la dernière strate de toutes ces recherches s'effectue à l'époque contemporaine où les scientifiques des quatre coins du monde ("Dr. Souk, Dr. Mouaviya, Dr. Schultz") se réunissent et organisent à Constantinople le colloque sur le fabuleux destin khazar afin d'explorer leurs dernières découvertes.

La quête de l'identité perdue

La quête de l'identité que poursuit la princesse khazare, la quête secrète à laquelle elle vouait tout son être, est sa réponse personnelle à la question que la vie lui a posée non seulement à elle-même mais aussi à son mari, le grand Khaghan, et au peuple khazar.

Tout a commencé par le rêve du Khaghan et le malaise que ce songe a provoqué en perturbant sa vie. Dans son rêve, le Khaghan avait vu un ange qui lui disait : "Si le Créateur approuve tes intentions, il réprouve tes actes"⁷. Dès le lendemain, le souverain khazar convoqua chez lui les plus grands sages de son pays, les adeptes de la secte khazare des chasseurs de rêve, et leur demanda de lui traduire le message divin. Peu satisfait de leur explication, il décida d'appeler à l'aide les meilleurs théologiens des pays voisins. C'est ainsi que les représentants juifs, chrétiens et musulmans arrivèrent à la cour khazare. Ils devaient éclairer le rêve du grand souverain et, en contrepartie, le Khaghan promettait de se convertir, lui-même et son peuple, à la religion du missionnaire qui fournirait l'explication la plus convaincante.

Malgré les nombreuses sources écrites qui parlent de cette rencontre religieuse, connue sous le nom de "controverse khazare"⁸, Pavic nous dit qu'il est difficile d'établir laquelle des trois confessions a été choisie par le Khaghan. D'autant plus que les témoignages des participants se contredisent : les représentants juifs affirment que le souverain khazar et son peuple se sont convertis au judaïsme ; les moines grecs, que les Khazars ont choisi le christianisme ; les missionnaires arabes, que c'est l'islam qui l'a emporté en Khazarie.

À la différence de son mari, Ateh, la princesse aux sept visages⁹, se montrait plus réservée devant les arguments exposés par les invités religieux. Pavic nous montre qu'elle avait vivement participé à la controverse en posant des questions compliquées et délicates à tous les missionnaires étrangers. Selon le Dictionnaire Khazar de

⁷ *Ibid.*, p. 64.

⁸ F. CONTE, *Les Slaves*, Paris, Albin Michel, 1996, éd. de poche, p. 485 : « La première controverse porta sur les mystères de la Trinité, de l'Incarnation et de la Rédemption ; un deuxième jour fut consacré à la Loi de Moïse et la valeur du Nouveau Testament liée à l'arrivée du Messie et à son rôle. Dans un troisième entretien, Constantin s'attacha à démontrer la supériorité de la morale chrétienne, avant de s'adresser directement aux musulmans qui assistaient aux entretiens. Son but était de leur expliquer pourquoi les chrétiens ne peuvent vénérer Mahomet, bien que celui-ci ait regardé Jésus-Christ comme un prophète ».

⁹ *Ibid.*, p. 27.

Daubmannus, cité dans le livre chrétien ou le livre rouge du roman "Ateh avait vaincu, pendant la polémique, le théologien juif, et s'était convertie au christianisme, en compagnie du Khaghan dont on ne sait pas s'il était son père, son époux ou son frère"¹⁰.

Dans le livre vert, l'écrivain nous informe que "Ateh participa à cette polémique avec une grande ardeur, contredisant avec succès les missionnaires chrétiens et juifs, pour aider le représentant musulman Farabi Ibn Kora. Avec le khaghan khazar, son maître, elle choisit finalement l'islam"¹¹. Les participants grec et juif, fâchés par le choix de la princesse, décidèrent de l'envoyer aux deux enfers, juif et chrétien. Pour échapper à ce mauvais sort, Ateh s'enfuit dans le troisième enfer dominé par le maître musulman Iblis qui, ne pouvant pas entièrement abroger la décision prise par ses confrères, Satan et Bélial, "lui retira le sexe, la condamna à oublier tous ses poèmes et sa langue, sauf un mot – *kou* – et en échange, lui offrit la vie éternelle"¹². L'épisode de la princesse Ateh se complique encore car, dans le livre hébraïque, nous apprenons que c'est en effet le démon musulman qui punit Ateh "en lui faisant oublier sa langue maternelle et tous ses poèmes"¹³. Cependant la même source indique l'existence d'un Dictionnaire, l'œuvre de la princesse, qui contenait les données les plus importantes sur l'histoire et la religion khazares ainsi que sur la secte des chasseurs de rêves¹⁴.

Punie et condamnée pour l'éternité à la vie souterraine, dépouillée de sa mémoire, la princesse Ateh découvre la misère de la solitude et de l'abandon. Elle ne tient pas beaucoup à sa conversion ni à sa nouvelle identité (d'ailleurs, dans le récit de Pavic, il n'est pas possible d'établir avec certitude laquelle des trois religions a été choisie par l'épouse de Khaghan). Ce qui perturbe la princesse, c'est la perte de son identité originelle. Elle souffre de ne plus pouvoir se rappeler sa langue maternelle et passe toutes ses nuits à prononcer le seul mot qui est resté gravé dans son esprit, le mot *kou* : "Parfois, la nuit, on entend des *kou-kou*. C'est la princesse Ateh qui prononce le seul mot qu'elle connaît, et qui pleure, essayant de se rappeler ses poèmes perdus"¹⁵.

De sa tristesse, de son être brisé naquit son ardente envie de restaurer son Dictionnaire perdu. En récupérant les fragments de son manuscrit, la princesse khazare espère retrouver sa mémoire et ainsi reconstruire son identité effacée par l'oubli. Pour réaliser son objectif, elle devait reprendre contact avec des religieux khazars, les chasseurs de rêves qui, comme elle, avaient été mis à l'écart dans le nouvel état khazar.

La princesse Ateh connaissait l'art de naviguer dans les rêves des autres. Selon certains chroniqueurs de l'époque, elle "était la protectrice de la plus puissante secte religieuse khazare, qu'on nommait chasseurs de rêves. Son encyclopédie n'était rien d'autre qu'une tentative pour rassembler les notes prises pendant des siècles par ces chasseurs de rêves"¹⁶.

¹⁰ *Ibid.*, p. 28.

¹¹ *Ibid.*, p. 105.

¹² *Ibid.*, p. 106.

¹³ *Ibid.*, p. 158.

¹⁴ *Ibid.*, p. 157.

¹⁵ *Ibid.*, p. 121.

¹⁶ *Ibid.*, p. 158.

Cependant l'enfer dans lequel la princesse a été enfermée après la conversion n'était que le vaste royaume de l'inconscient¹⁷. L'inconscient et le rêve appartiennent à une autre catégorie du temps et, selon Pavic, ils sont la seule manifestation de l'éternité accessible à l'homme. C'est la raison pour laquelle la princesse khazare se transforme facilement en différents personnages de nombreuses époques. Elle est à la fois Ateh, l'épouse du grand Khaghan du IX^e siècle, Efrosinia Loukarevitch, la fiancée de Samuel Cohen du XVII^e siècle, ou bien "Dr. Dorothea Schultz", la célèbre chercheuse américaine du XX^e siècle. Grâce à son habileté à pénétrer facilement dans les rêves des autres¹⁸, la princesse Ateh habite dans l'inconscient de tous les gens qui, intrigués comme elle, par l'histoire de leur pays, cherchent à reconstruire le parcours exceptionnel des Khazars. Mais, au lieu de réunir les efforts de tous ces investigateurs (Samuel Cohen, Yéhouda Halevi, Yousouf Masudi, Avram Brankovitch, "Dr Isailo Souk", "Dr Mouaviya Abou Kabir", le couple Van der Spaak et tant d'autres), cet intérêt pour le passé khazar est la source du déclenchement des hostilités et de nombreux meurtres. Une guerre atroce et sans pitié s'installe entre les chercheurs du Dictionnaire perdu : chacun d'eux, obsédé par l'idée de devenir le possesseur du savoir caché, espérait le retrouver et le garder pour lui-même. Mais à la différence des autres, les traducteurs, les chroniqueurs ou les scientifiques qui, à travers leur quête, cherchent à découvrir le contenu du premier Dictionnaire khazar, la princesse Ateh est à la recherche de son identité perdue. En récupérant les fragments de son manuscrit ou ceux de la deuxième édition du Dictionnaire de Daubmannus, elle espère retrouver une partie de sa mémoire, elle espère reconnaître sa langue maternelle et remplir ainsi le vide métaphysique dans lequel est enfermé son esprit.

Dans ce sens, la quête entamée par la princesse khazare symbolise dans le roman de Pavic la quête du passé originel enregistré dans la langue primordiale oubliée et refoulée dans l'inconscient et dans les rêves. Condamnée à vivre sans mémoire, sans sa vraie identité, condamnée à voyager dans le temps en se servant d'autres langues tout en étant à la recherche d'une seule, originelle et disparue, la princesse Ateh incarne non seulement le triste destin de tous ceux qui ont perdu leur identité au cours des événements historiques, mais également, à travers sa quête, elle exprime le besoin profond de connaître l'origine du temps et de l'histoire, ce vécu collectif refoulé dans l'inconscient et expulsé de la mémoire.

La quête du savoir perdu

"Si nous connaissons mal les Khazars", selon l'historien Dunlop, "ce n'est ni par manque d'intérêt pour leur histoire ni par manque de matériaux, mais bien à cause de la difficulté d'aborder les sources, d'une part parce qu'elles sont écrites en de nombreuses langues – le grec, l'arabe, l'hébreu, le syriaque, l'arménien, le géorgien, le russe, le persan, le turc et même le chinois, qui n'est pas obligatoirement connu de

¹⁷ *Ibid.*, p. 19 : « Le rêve est le jardin du Diable, et tous les rêves ont été depuis longtemps rêvés dans ce monde. À présent, ils ne font que s'échanger avec la réalité, tout aussi utilisée et usée que la monnaie qui circule de main en main en échange de billets à ordre... ».

¹⁸ *Ibid.*, p. 106 : « Son habileté, et celle des moines, lui permettaient d'envoyer des messages dans les rêves d'autrui, par exemple ses propres pensées ou d'autres et même des objets. La princesse Ateh pouvait apparaître dans le rêve d'un homme de mille ans plus jeune qu'elle, et elle savait aussi transmettre un objet à une personne qui la voyait en songe, aussi simplement que le ferait un messager sur un cheval abreuvé de vin. Mais plus vite, beaucoup plus vite... ».

tous – et d'autre part à cause des contradictions et de l'obscurité des informations qui les concernent"¹⁹.

L'avis de l'auteur de la célèbre étude *The History of Jewish Khazars* [Histoire des Juifs Khazars] est également le point de départ de Pavic. Lui aussi considère que la richesse des sources portant sur l'empire khazar empêche la reconstitution des faits historiques. Pour illustrer un tel état de choses, Pavic divise son *Dictionnaire*²⁰ en trois parties : le livre rouge ou le livre chrétien qui rassemble les témoignages des participants chrétiens à la controverse khazare et ceux de leurs chroniqueurs ; le livre vert ou livre islamique qui contient la documentation des missionnaires arabes sur la question khazare ; le livre jaune ou hébraïque, qui réunit les connaissances juives sur l'empire khazar.

Les informations sur la période de la conversion du Khaghan et de son peuple ne manquent pas non plus dans le *Dictionnaire* de Pavic. Leur caractère contradictoire les rend obscures et illisibles, sans utilité. Malgré trois sources, chrétienne, islamique et hébraïque, que l'écrivain cite dans son roman, il n'est pas possible de savoir exactement la religion qui a été choisie par le Khaghan ou la princesse Ateh, ni lequel des missionnaires religieux l'avait emporté dans le débat. En effet Pavic reproduit consciemment l'incertitude, déjà présente dans les sources scientifiques. Il ne le fait pas par respect pour les données historiques : ce sont plutôt des raisons poétiques qui l'inspirent. Son idée était de montrer l'impuissance du savoir humain basé sur les documents écrits. Pour cette raison, il a choisi de donner à son roman la forme d'un *Dictionnaire*. Car le dictionnaire occupe une place emblématique dans notre civilisation : par son caractère encyclopédique, il représente la Somme des connaissances, il est un appui indispensable dans la constitution du savoir. Pourtant le dictionnaire de Pavic ne satisfait pas ces conditions ; il est plutôt une parodie de ce modèle d'organisation des connaissances.

En parodiant l'importance du signe écrit et du livre, l'écrivain va encore plus loin : il met ses protagonistes à la recherche d'un dictionnaire perdu, en quête d'un savoir disparu. Ainsi les sources écrites disponibles, celles sur lesquelles se base en général le savoir humain sont davantage redoutées. Car il y a toujours beaucoup d'informations perdues au cours de l'histoire ; elles sont pourtant en mesure de changer l'image de notre monde et de notre savoir. L'épisode du délégué khazar envoyé à la cour byzantine illustre amplement le point de vue de l'écrivain. Selon les sources grecques, dit-il, "l'empereur byzantin Théophile avait reçu une délégation de Khazarie, et sur le corps d'un des envoyés étaient tatouées l'histoire et la topographie du royaume khazar, en langue khazare mais en lettres hébraïques"²¹. À travers cette métaphore où la peau humaine sert de parchemin, Pavic parodie l'idée qu'il est possible de sauvegarder le vécu, la mémoire, le cours de l'histoire en laissant en témoignage des signes écrits. Et ce n'est pas tout : il ajoute que "le début du parchemin est perdu, car le messager, à l'occasion d'une punition, eut une partie du

¹⁹ D. M. DUNLOP, *The History of Jewish Khazars*, [Histoire des juifs Khazars], Princeton, Princeton University Press, 1954, p. X : « The chief reason why we are not more familiar with the Khazars appears to be neither the lack of intrinsic interest presented by their story nor the absence of material, but rather the difficulty of dealing with the existing sources—partly because they are written in a variety of languages, Greek, Arabic, Hebrew, Syriac, Armenian, Georgian, Russian, Persian, Turkish and even Chinese, with which no one can be expected to be conversant at first hand and partly because of the contradiction and obscurity of data thus afforded » (nous traduisons).

²⁰ Voir Annexe.

²¹ M. PAVIC, *op. cit.*, p. 61.

corps tranchée, celle sur laquelle étaient décrites les première et deuxième grandes années khazares²².

La parodie de Pavic s'approfondit ; non seulement parce qu'elle met en doute la fiabilité de l'écriture — et cependant ce ne sont que des sources écrites qui nous permettent de voir le passé —, mais également parce qu'elle caricature la façon dont l'homme détruit ses propres traces. Le délégué khazar symbolise à la fois cette cruauté et ce manque de réflexion qui caractérisent l'homme en général et dont il est, selon l'auteur, la première victime. Le geste de punition (le geste qui rappelle celui de l'époque de l'Inquisition) a provoqué l'énorme dégât : la partie la plus importante de l'histoire khazare est perdue à jamais. La partialité de nos connaissances sème le doute profond sur la viabilité de nos conclusions et de nos savoirs. Le sort du peuple Khazar le montre amplement. C'est la raison pour laquelle l'écrivain le prend comme une métaphore qui exprime toute la fragilité du parcours humain dans l'histoire.

La métaphore khazare

Le savoir qui inspire la confiance à l'écrivain, c'est celui qui provient du fond de l'être humain. C'est le savoir de l'inconscient qui se transmet, selon l'auteur, par les rêves. La langue unique et compréhensible pour tous, la langue basée sur les images reflétées par la conscience à l'état de sommeil, la langue de l'imaginaire, existe aussi longtemps que les humains. Cela représente l'idée centrale du roman de Pavic et elle inspire entièrement sa vision poétique. Depuis que les hommes existent, existe également le temps de leurs rêves. Ce temps est indivisible, permanent et éternel. C'est pour cette raison que la princesse Ateh et tous les autres acteurs du roman se transforment et naviguent facilement dans le temps et dans les rêves de toutes les époques.

Ce n'est pas par hasard que l'événement crucial du récit de Pavic est le rêve du Khaghan, le rêve qui désigne le vécu personnel, le vécu primordial et intraduisible, exprimé à travers l'image. La multiplication des langues (des signes écrits) qui tâchent de traduire la signification des images originelles montre qu'il n'est pas possible de transcrire le vécu primordial du Khaghan. La transcription n'est jamais exacte et les différentes langues (arabe, grec et hébreu) ne la rendent pas plus vraie. Selon l'auteur, le rêve est le seul lieu où l'homme peut apercevoir l'invisible éternel.

La langue khazare, la langue des rêves, symbolise ainsi la langue originelle de tous les hommes. Le vécu effacé de la mémoire de la princesse Ateh est en effet le vécu primordial dans lequel se reconnaissent tous les protagonistes du roman. En cherchant le manuscrit perdu de la princesse et de Daubmannus, les héros de Pavic cherchent en effet la partie la plus importante de leur être : ils cherchent la langue khazare, synonyme de la vraie langue maternelle de toute l'humanité. Les divisions historique, politique, religieuse dont nous parle l'écrivain ont contribué à la perte de l'identité primordiale. C'est ainsi que la quête de l'identité perdue de la princesse Ateh se transforme en métaphore emblématique à travers laquelle l'écrivain exprime son avis plus général portant sur les conditions fragiles de l'homme dans l'histoire et dans l'univers. Non seulement il a oublié la langue originelle (l'homme ne sait plus rêver, selon l'auteur) mais il a perdu le savoir sacré sur l'origine de lui-même et du monde que symbolise *Le Dictionnaire Khazar*.

²² *Ibid.*, p. 61.

Pressentant le danger à la veille de sa conversion (les missionnaires religieux à la cour khazare ne lui inspiraient pas confiance), la princesse Ateh “ordonna qu’on rassemblât un grand nombre de perroquets doués de la parole. Pour chaque article du Dictionnaire Khazar on avait donc amené un perroquet : il apprenait par cœur les vers correspondants et il était capable de les répéter à n’importe quel moment du jour et de la nuit”²³. C’est ainsi que la princesse Ateh a sauvé non seulement son recueil de poésie, son Dictionnaire Khazar, mais aussi le patrimoine spirituel de son peuple : sa langue, son histoire, sa religion, l’art des chasseurs de rêves. Depuis, sans le savoir, ces oiseaux étranges parlent le khazar et le transmettent de génération en génération. Il suffit de comprendre ce que les perroquets disent (notre passé est enregistré au fond de nous-mêmes) pour retrouver notre identité primordiale, notre identité khazare perdue, c’est le message ou la consolation que l’auteur du *Dictionnaire Khazar* adresse aux lecteurs.

Annexe

Le Dictionnaire Khazar est divisé en trois parties : le *livre rouge* ou le *livre chrétien*, le *livre vert* ou le *livre arabe* et le *livre jaune* ou le *livre hébreu*. Le tableau des participants ici présents permet de mieux situer les personnages qui reviennent parfois dans plusieurs livres.

Le livre rouge	Le livre vert	Le livre jaune
Ateh	Yabir Ibn Akchani	Ateh
Avram Brankovitch	Al Bekri Spanyol	Samuel Kohen
Gregour Brankovitch	Ateh	Ioannes Daubmannus
Cyrille	Abou Ibn Hadrach	Yéhuda Halevi
Kaghan	Kaghan	Kaghan
Méthode de Salonique	Ibn Farabi Kora	Efrosinia Loukarevitch
Nikon Sevast	Yousouf Masudi	Mokadasa Al Safer
Averkiye Skila	Mokadasa Al Safer	Isaac Sangari
Dr Isailo Souk	Dr Mouaviya Abou Kabir	Dr Schultz Dorothéa
	Mustaï-Bey Sabljak	Yéhuda Tibon

Sanja BOSKOVIC

²³ *Ibid.*, p. 158.

DOUBLE-JE ET IDENTITÉ

Je voudrais lancer le débat de cette rencontre sur "L'expression littéraire des identités culturelles dans l'espace méditerranéen" par cette affirmation et cette conviction : le Corse que je suis ne peut être que sensible au problème de la double identité, ce que l'on appelle maintenant le double-je, l'entre-deux. En effet, on est toujours pris entre deux identités quand on se trouve comme moi dans un pays compliqué, entre île et continent, et nous avons tous des origines, des identités diverses qui ne sont ou ne devraient pas être, comme dit Amin Maalouf des "identités meurtrières"¹, car les identités peuvent l'être, on s'en aperçoit hélas de nos jours dans de nombreuses parties du monde, mais plutôt des identités fécondes².

Le postulat que je prends est celui, bien sûr, de l'identité constructive, celle qui forge un parcours, un homme, un destin, à partir de la langue de communication d'abord et éventuellement de l'écriture. Ce n'est pas un point de vue linguistique mais plutôt littéraire, ou sociologique ou esthétique. Je voudrais prendre des exemples et fournir à votre attention des cas, des réflexions et même des anecdotes pour poser le mieux possible cette problématique.

En premier lieu, citons un grand romancier espagnol, d'origine catalane, Enrique Vila-Matas qui écrit toute son œuvre en langue castillane. Il rapporte régulièrement la réponse qu'il fait à ceux qui l'interrogent, avec plus ou moins d'ironie ou de mauvaise intention, sur les raisons qui le poussent à écrire tous ses textes dans la langue de Cervantès. Il explique ce choix de façon très simple : il écrit en castillan par fidélité à sa mère qui lui parlait, pendant son enfance, en catalan et lui avait fait jurer de dire toujours la vérité. Donc quand il ne ment pas, il parle ou écrit en catalan, mais comme, dans ses œuvres de fiction, par nature, il invente, il feint, il se sent obligé d'écrire en espagnol. Ce qui semble paradoxal, discutable ou provocateur, devient en définitive très logique³.

Un autre exemple peut être aussi significatif de ces stratégies de langage différentes selon les langues apprises, pratiquées ou choisies : il s'agit du chanteur basque Paco Ibáñez qui dit que, pour sa part, il se sent basque par l'enfance, espagnol par l'école, français par l'exil, italien par goût, juif par amitié.

Troisième exemple : le grand directeur d'orchestre Daniel Barenboim, né en Argentine de père russe de confession juive, éduqué en Israël et qui travaille la plupart du temps en Allemagne. Lui, dit qu'il se sent allemand quand il joue de la musique allemande, italien quand il dirige un orchestre italien, autrichien quand il dirige du Mozart. Il a, bien entendu, ce refuge dont nous ne parlerons pas parce que ce n'est pas notre propos, de la langue universelle qu'est la musique. Il n'y a pas de double langue

¹ Amin MAALOUF, *Identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1998.

² À ce sujet, le choix des mots est souvent significatif. Ainsi rien ne m'irrite autant que la remarque insidieuse : « Vous êtes d'origine corse » à laquelle j'ai coutume de répondre « Enlevez le mot origine, s'il vous plaît ». Certes, Amin Maalouf intitule son récent et excellent livre de mémoires familiales *Origines* (Grasset, 2004) mais, outre le pluriel significatif qu'il emploie, il prend bien garde, en introduction, d'établir des nuances entre les mots « origine » et « racines », leur préférant, à juste titre, celui de « routes ».

³ Enrique VILA-MATAS, « ¿ Por qué es usted tan moderno? », Babelia, *El País*, 14/09/2002, p. 24.

en musique, les musiciens manient une langue universelle qui leur permet de parler partout, sans qu'il y ait la barrière des mots.

Autre remarque préliminaire : les Grecs appelaient barbares tous ceux qui ne parlaient pas leur langue, phénomène qui se reproduit aujourd'hui avec l'usage généralisé de l'anglo-saxon. Dans cette perspective, tous ceux qui ne parlent pas anglais sont des imbéciles et, en dernier ressort, l'anglais permet non pas tellement l'expression d'une autre identité, mais plutôt la communication élémentaire, et souvent primaire, entre tous ceux qui ne parlent pas leur langue respective et arrivent ainsi à se comprendre dans le monde entier.

L'étymologie du mot "barbare" montre que ce mot renvoie à tout ce qui paraît étrange, étranger, extérieur, donc douteux, mauvais, ambigu. Cette tendance au monolinguisme, déjà perceptible chez les Grecs, aboutit à une langue dominante, unique, une langue qui exclut, crée des frontières, nourrit le racisme, la situation d'infériorité.

Il existe deux conditions où l'individu se sent inférieur, dans une situation désagréable à cause de la langue qu'il ne connaît pas, celle de l'autre précisément : la première est celle du touriste qui est dans un pays et qui ne comprend pas la langue des habitants de ce pays et qui se trouve exclu de ce pays. La chose la plus épouvantable qui puisse nous arriver, c'est d'être dans un pays dont nous ne comprenons pas la langue, ou pire encore l'alphabet. Dans ces cas extrêmes, on se sent non seulement idiot mais exclu, victime d'un rejet, on se sent ailleurs, on n'est pas vraiment dans le pays, on ne peut pas exprimer ses sentiments, on est jaloux des gens qui parlent. On voit des enfants qui rient dans la rue, des adultes qui crient dans le métro, on est gêné, on a envie d'entrer dans le jeu, dans leur jeu. Pour ma part, bien que connaissant la langue espagnole, je ne me considère pas du tout bilingue et il m'arrive souvent, dans un jardin ou dans un lieu public, d'être jaloux d'un enfant qui parle couramment, alors que moi, cela fait quarante ans que je cherche à maîtriser cette langue pour moi étrangère...

La deuxième situation délicate, et plus dramatique, est celle de l'émigré qui, se trouvant dans une situation d'infériorité, de difficulté parce qu'il ne comprend pas la langue qu'on lui parle et qu'il ne peut pas se défendre ou s'expliquer, se trouve exclu, marginalisé, voire humilié. Pourtant, nous allons porter notre attention, non pas sur les gens anonymes comme le voyageur ou l'émigré, mais sur les gens qui tentent d'offrir des textes rédigés dans une autre langue que leur langue maternelle. La liste des auteurs que l'on pourrait qualifier d'écrivains qui s'expriment dans une autre langue est infinie. Et cela suppose avant tout une interrogation sur la réalité de cette langue que l'on dit maternelle. C'est au sens propre la langue de la mère, c'est-à-dire celle du corps de la mère. Dans l'état actuel de nos pratiques et de nos connaissances scientifiques, l'enfant naît du corps de la mère, il vit pendant neuf mois dans ce corps, il y respire, il y est nourri, il entend, il sent palpiter ce corps. La langue de la mère est donc la première langue de l'enfant, ce n'est pas celle du père qui dans toute cette histoire, dans cette première phase essentielle, n'est qu'un élément extérieur et purement mécanique. On ne parle jamais de langue paternelle, jamais. L'affaire se complique quand la mère n'existe pas ou du moins, à cause d'une mort rapide, ne peut exercer cette influence première. Un des cas les plus célèbres en littérature est celui de Marguerite Yourcenar : on sait que, née de père français et de mère belge, M. Yourcenar n'a pas connu sa mère, morte quelques jours après l'avoir mise au monde. La langue de M. Yourcenar, hormis les neuf mois de la grossesse dont nous parlons, est celle de son père, mais