

VIVRE AVEC DES RACINES AÉRIENNES : Voix de la diaspora judéo-marocaine

RELIEF – Revue électronique de littérature française 14 (1), 2020, p. 106-118

DOI: doi.org/10.18352/relief.1071

ISSN: 1873-5045 – URL: www.revue-relief.org

This article is published under a CC-BY 4.0 license

Depuis les années 1990 nous assistons à l'éclosion d'une littérature judéo-marocaine écrite par des auteurs dont les parents ont quitté le Maroc pour s'établir dans différents pays du monde. La présente analyse porte sur trois textes – un roman et deux récits autobiographiques – dans lesquels le protagoniste effectue le voyage de retour (vrai ou imaginaire) au Maroc, le pays où il ou elle puise ses origines. La question qui se pose en premier lieu est de savoir comment le passé familial et collectif a été retravaillé dans ces textes. Ensuite, afin de cerner le passage intergénérationnel de la mémoire, nous avons recours au concept de la post-mémoire, ainsi qu'au discours universitaire récent consacré à la notion de diaspora dans un contexte global où des réseaux culturels et transcontinentaux se font de plus en plus nombreux. Enfin, la question de la représentation du Maroc jouera également un rôle dans nos réflexions.

Une littérature d'exil

Dans la Constitution marocaine de 2011, « l'affluent hébraïque » est considéré comme l'un des éléments constitutifs de l'identité nationale marocaine. Force est de constater pourtant que depuis le départ massif des juifs qui a culminé dans les années 1950-1960 mais s'est prolongé depuis, la communauté juive du Maroc ne compte actuellement qu'environ deux mille personnes. Sur le plan littéraire pourtant, il existe une littérature d'exil importante, écrite en plusieurs langues dont le français¹.

Dans son essai pionnier sur la littérature judéo-maghrébine d'expression française paru en 1990, Guy Dugas caractérise cette littérature comme « mémoriale » (167). Marie-Brunette Spire, dans un article datant de la même époque, parle d'un ensemble de textes créés autour d'une « fissure » (267-268). Ces deux termes évoquent l'idée d'une littérature imbue de nostalgie et empreinte du traumatisme de l'exil. Elle résulte donc, pour me référer à « *Reflections on Exile* » (1984), l'essai d'Edward W. Said qui a fait date : « de la rupture irréparable imposée entre un être humain et son lieu natal, entre le moi et son vrai foyer » (173).

Dans les années 1990, de nombreuses personnalités françaises qui jusque-là avaient été plutôt discrètes sur leurs origines judéo-maghrébines, commencent à évoquer dans leurs écrits leur enfance passée en Afrique du Nord. Pensons notamment à Jacques Derrida, Hélène Cixous et Jean Daniel, originaires de l'Algérie, et les Franco-Tunisiennes Gisèle Halimi et Colette Fellous. On pourrait y ajouter encore le journaliste Eric Fottorino, dont le père appartenait à une famille juive de Fès, et l'écrivain et psychanalyste Daniel Sibony, originaire de Marrakech.

On aurait pu s'attendre à ce que la littérature judéo-maghrébine se soit éteinte au moment où aurait disparu la génération qui avait connu le départ involontaire du pays natal par expérience personnelle, mais c'est le contraire qui s'est produit. Depuis une dizaine d'années, il se présente une nouvelle génération d'auteurs issus de la diaspora judéo-maghrébine qui retournent dans leurs écrits au Maghreb où ils puisent leurs racines. La question se pose donc de savoir comment le passé familial et collectif a été retravaillé dans ces textes et si le trauma de l'exil y soit toujours présent.

Comme c'est la littérature judéo-marocaine d'expression française qui nous intéresse ici en premier lieu, la façon dont le Maroc (celui d'autrefois ou celui du présent) a été représenté dans ces textes jouera certes un rôle dans nos réflexions. Cette question en amène aussitôt deux autres, à savoir : comment pourrait-on définir le passage intergénérationnel de la mémoire et quelle est la signification des notions de diaspora et d'exil dans des contextes historiques et géographiques qui varient ? Et finalement, quel est l'impact, si impact il y a, de certains développements historiques et politiques sur cette littérature, en particulier les relations entre juifs et arabes au Maroc dans le passé et au temps présent ?

Les écrivains de la post-mémoire

Avant d'introduire les trois ouvrages que j'ai choisi de présenter ici, je m'attarderai brièvement sur le concept de la 'post-mémoire' (*postmemory*). Cette notion qui a été introduite par Marianne Hirsch et reprise par d'autres critiques américains travaillant sur la transmission intergénérationnelle de la mémoire de la Shoah, me paraît également pertinente pour saisir la différence qui existe entre les écrivains de la première et de la deuxième (et même troisième) génération de la diaspora judéo-marocaine. Par ailleurs, elle a été reprise récemment par Guy Dugas dans un article consacré à l'évolution conceptuelle concernant les littératures francophones où il la définit ainsi :

Le terme post-mémoire décrit la relation que la génération d'après entretient avec le trauma, collectif et personnel, vécu par ceux qui l'ont précédée. Il concerne aussi des expériences dont cette génération d'après ne se souvient que par le biais d'histoires, d'images et de comportements parmi lesquels elle a grandi. Le rapport de la post-mémoire avec le passé est en vérité assuré par la médiation, non pas de souvenirs, mais de projections, de créations, d'investissements imaginatifs (Hirsch 2012, cité par Dugas 2017, 10).

Dans son analyse très pertinente de *Maus: A Survivor's Tale* (1986), le roman graphique écrit par le dessinateur américain Art Spiegelman, Andreas Huyssen parle à ce propos de textes « plus nouveaux, plus 'secondaires' si l'on veut, qui tout en voulant préserver de l'oubli la mémoire de la Shoah, essaient en même temps d'intégrer à leur contenu une critique des représentations antérieures [...] de l'Holocauste. » (cité dans Van der Poel, 12). Dans *Maus*, le narrateur, qui porte le même nom que l'auteur, mêle sa propre histoire à celle de ses parents qui ont survécu à la Shoah. Si un tel mélange entre le personnel et le vécu parental (ou ancestral) est également à l'œuvre dans les ouvrages qui nous intéressent ici (bien que le degré de fictionnalisation puisse varier d'un texte à l'autre), l'histoire des juifs du Maroc est, bien entendu, fort différente de celle des juifs de l'Europe. Les juifs marocains n'ont pas été victimes d'un génocide, c'est-à-dire, de l'annihilation d'une minorité ethnique et religieuse. Dans leur cas il s'agit de la quasi-disparition d'une minorité ethnique et religieuse de la terre ancestrale. Ce départ massif mettant fin à un héritage culturel millénaire, a également affecté les enfants nés ailleurs : « La perte d'un chez-soi, de la conviction d'appartenance et d'un sentiment de sécurité, 'détéignent' sur la génération suivante. » (Hirsch, 2). Si Marianne Hirsch se réfère ici aux enfants dont les parents ont survécu à la Shoah, il est à supposer que dans le cas des juifs marocains le trauma de l'exil, d'une façon ou d'une autre, a également été transmise à la deuxième génération.

Dans leur introduction à un ouvrage collectif intitulé *Rites of Return: Diaspora Poetics and the Politics of Memory*, Hirsch et sa co-éditrice Nancy K. Miller s'opposent à l'idée d'une quête des racines qui ne concerne que le passé familial de l'individu : « The *transpersonal* emphasizes the links that connect an individual not only backwards in time vertically through earlier generations but also in a horizontal, present tense of affinities » (5). Une telle attitude que les deux auteurs définissent comme « transpersonnelle » irait au-delà de l'intime et des liens de sang, prenant en compte aussi des affinités et des liens qui se créent – ou qui pourraient se créer – sur (ou avec) la terre des ancêtres et ses habitants actuels.

Allegrïa Bendelac : remonter le temps

Avant de centrer la présente analyse sur les écrits de deux représentants de la nouvelle génération afin de mieux comprendre comment la « post-mémoire » fonctionne dans ces textes, je me pencherai d'abord sur un récit autobiographique rétrospectif, écrit par une auteure, Allegrïa Bendelac, dont on peut supposer qu'elle ait quitté le Maroc à l'âge de l'adolescence. Elle fait donc partie de cette génération 'intermédiaire', évoquée par Dugas, qui, après une enfance passée au Maghreb s'est créée une vie familiale et professionnelle ailleurs.² *Mosaïque : une enfance juive à Tanger* (1992) est de toute vraisemblance le seul texte que Bendelac ait publié. La mosaïque évoquée dans le titre pourrait être interprétée de plusieurs façons. D'abord, cette métaphore sert à traduire une problématique identitaire liée à l'exil. Puis, elle se rapporte au caractère pluriculturel de la société tangéroise d'antan auquel la narratrice revient souvent. Enfin, on peut supposer aussi que ce terme serve à souligner son appartenance religieuse (juive, voire 'mosaïque').

Mosaïque débute par une rêverie transportant la narratrice homodiégétique – une enseignante qui vit ballottée entre une petite ville universitaire en Pennsylvanie et New York City – à la plage méditerranéenne de Tanger : l'endroit qu'elle chérissait par-dessus tout lorsqu'elle était enfant. Elle est tout à fait consciente du fait que la ville de Tanger qu'elle a connue dans son enfance a disparu pour toujours. Dans l'épilogue qui nous ramène de nouveau à l'Amérique et au présent la narratrice compare sa ville natale à une coquille vide dont la beauté extérieure témoigne encore d'une « réalité vivante » qui a cessé d'exister :

Après une existence vécue avec des racines aériennes, sur un sol qui me demeure irréel, il faut que je retrouve un chemin, en arrière ou en avant, vers une autre réalité, avec laquelle je puisse m'identifier, aussi complètement que je m'identifiais au Tanger de mes promenades et mes vagabondages. Il faut que je redevienne une, et unifiée, non plus en fantaisie et illusion, mais pour de vrai et pour toujours (203).

Il est clair que dans ce texte imbu de nostalgie, la fissure, cette rupture irréparable évoquée plus haut est très présente. En outre, ce passage illustre très bien l'argument de Svetlana Boym pour qui la nostalgie est plus étroitement liée au désir de remonter le temps que de retourner à un espace délimité géographiquement : « The exile desires to revisit time like space, refusing to surrender to the irreversibility of time » (17). D'après Boym, ceci signifie aussi que dans ce désir de retrouver un chez-soi qu'on a perdu pour toujours, la mémoire individuelle et la mémoire collective ont tendance à se recouper.

Cela explique sans doute pourquoi Bendelac dans un effort de « retrouver les pièces éparpillées de [sa] mosaïque » (12), intègre au récit de sa vie passée une description très complète et détaillée de plusieurs traditions et coutumes qui font partie de ses souvenirs d'enfance. Une part importante y est réservée à la célébration des fêtes religieuses, notamment *Pessah*, incarnée par le son du chant psalmodié par son père : « Maintenant mon cœur lancine de regret et du souhait de retrouver, ne serait-ce que pour un instant, l'un de ces mémorables moments bénis. » (79-80). Pour la narratrice l'exil n'entraîne non seulement la perte d'un lieu concret (la mer, la plage d'où elle observait la silhouette blanche de la ville de Tanger) mais encore la perte d'une certaine ambiance spirituelle et religieuse : « Je regarde en moi maintenant et je trouve cette foi encore intacte et pourtant lointaine : à ma portée, mais séparée par un mur invisible » (193).

Au premier abord, *Mosaïque* se présente comme un récit de mémoire, car la répartition en chapitres répond aux différentes étapes de l'enfance de la narratrice, alter ego de l'auteure. Cela n'empêche que la place importante qui y est réservée à l'évocation de certaines pratiques culturelles – le chapitre consacré au cérémoniel du mariage judéo-marocain en constitue un bel exemple – crée une certaine hésitation quant au statut du texte. Certes, on ne peut pas lui dénier un certain degré de littérarité, comme en témoigne le passage tiré de l'épilogue cité ci-dessus. Cela n'empêche que dans l'ensemble l'aspect ethnographique, voire historique, l'emporte sur la recherche esthétique et l'intime. En documentant scrupuleusement un mode de vie qui a disparu, Bendelac fait le lien entre sa quête personnelle pour retrouver ses origines et un projet ethnographique de petite envergure qui a pour objet la minorité religieuse dispersée dont elle est issue.

Ceci est illustré par le premier chapitre de l'ouvrage où sont évoqués les grands-parents de la narratrice. Juifs de stricte obédience, issus d'une lignée de rabbins, ceux-ci mènent une vie très traditionnelle dans la petite ville provinciale de Tétouan. La relation entre les juifs et leurs voisins berbères et arabes y est définie comme hautement ambiguë : « inquiète, mais pas toujours et pas complètement inconfortable [...] caractérisée par une sensation d'insécurité générale, relative et sporadique » (15).

En contrastant les deux modes de vie, celui des grands-parents et celui des parents établis dans la ville internationale de Tanger, la narratrice montre comment chez les juifs assimilés aux cultures française ou espagnole un style de vie occidental et moderne avait supplanté, en moins de deux générations, celui d'autrefois. Cette évolution entraîne également un changement important sur le plan linguistique. Le *haketia* (ou *jaquetía*, une variante du judéo-espagnol), la

langue de communication employée dans l'intimité familiale par les juifs du Nord du Maroc des siècles durant, cède la place à l'espagnol et/ou au français.

La narratrice souligne le caractère cosmopolite de la vie tangéroise pendant les années 1923-1956, lorsque la ville et ses alentours constituaient la soi-disant Zone Internationale.³ Dans cette société multiculturelle la communauté juive formait une minorité parmi d'autres. Cet esprit d'ouverture et de tolérance contraste avec l'atmosphère confinée et vaguement angoissée qui règne chez ses grands-parents à Tétouan.

Pourtant l'épisode de l'incident des drapeaux montre que même à Tanger la sensation d'insécurité évoquée plus haut subsiste toujours dans l'esprit de Bendelac et des siens. Lorsque la ville se prépare à fêter la victoire des Alliés à la fin de la Seconde Guerre mondiale, la narratrice et ses sœurs proposent à leurs parents d'accrocher une guirlande de petits drapeaux au balcon de l'appartement familial donnant sur une des avenues principales de Tanger. Ces drapeaux représentent non seulement les Forces Alliées, mais encore le Maroc et le Venezuela, en rapport avec les nationalités respectives des parents et des enfants. Mais ces premiers s'opposent à cette initiative, puisqu'ils craignent que ce geste fraternel n'en déplaise aux autorités : « Ils nous disaient qu'il valait mieux ne pas nous faire remarquer » (187-88).

Jacob Cohen : un juif canadien à la recherche de sa 'marocanité'

Concluons provisoirement que le texte de Bendelac répond à l'idée d'une littérature 'mémorieuse', imbue de nostalgie, mise en avant par Dugas. Cherchant à atténuer sa peine, la narratrice fait l'inventaire d'une vie culturelle et religieuse qui a quasiment disparu du sol marocain. Pour mieux cerner les particularités formelles et de contenu de son récit autobiographique, je le contrasterai avec un roman où le voyage de retour a également comme destinée la ville de Tanger. Jacob Cohen, l'auteur d'*Un pont sur le détroit* (2013) est né à Meknès en 1944 dans une famille juive. Après avoir fait des études à Casablanca et à Paris, il a vécu à Berlin et à Montréal pendant quelque temps avant de devenir professeur de lycée à Casablanca. Depuis les années 1980 il vit à Paris. Il a publié une demi-douzaine de romans dont l'intrigue se situe le plus souvent au Maroc.

Un pont sur le Détroit (2013) est un roman qui dans le contexte judéo-marocain qui est le nôtre ici, illustre fort bien le concept de la post-mémoire. Le protagoniste, Jaime Pinto, est un architecte franco-canadien qui se rend à Tanger, la ville dont sont originaires ses parents, pour y contribuer à la rénovation de la synagogue Nahon.⁴ Tandis que les exilés judéo-marocains de la première génération font de leur mieux pour préserver leur héritage culturel et

religieux au Canada, leur pays d'adoption, même si le désir de resserrer les liens entre eux s'avère plus fort que l'obédience à la loi juive – une preuve en est la coutume observée par les hommes de se téléphoner toujours le soir du sabbat, parlant un français émaillé de mots en *haketia* – Jaime Pinto, quant à lui, ne s'est jamais beaucoup intéressé au pays natal de ses parents : « Les véritables communautés tangéroises se trouvent désormais à Montréal ou à Toronto, c'est-à-dire vivantes et chargées d'espérances. Ne restaient à Tanger que des traces pour ethnologues » (54).

Pourtant, une fois arrivé au Maroc, Jaime ne tarde pas à découvrir que la ville de Tanger dispose de bien d'autres attraits que le tas de vieilleries auxquelles il s'attendait. Il se laisse entraîner de plus en plus dans l'histoire des juifs tangérois et va à la recherche des vestiges de l'ancien cimetière juif et de la *judería* (ou *mellah* en arabe). Mais ce qui le passionne avant tout, c'est la ville actuelle dans le sens où elle lui offre un mélange de l'étrange et du familier. D'une part, il découvre que le physique des jeunes juifs qu'il rencontre ressemble fortement à celui de ses amis appartenant à la minorité juive de Montréal. De l'autre, dans les conversations des membres plus âgés de la petite communauté juive de Tanger qu'il croise dans des réceptions et des soirées, il retrouve les mêmes accents (le *haketia* mêlé à l'arabe marocain et au français) que dans le cercle de ses parents au Canada. Pourtant, plus que les traces du passé, c'est la compagnie de la jeune génération de Marocains arabes qui l'enchant. Il se passionne pour le Maroc moderne, y compris la complexité politique des liens qui rattachent le pays actuel à ses voisins arabes, à l'état d'Israël et à un héritage culturel juif qu'on cherche à faire valoir de plus en plus.

Grâce aux nombreux contacts qu'il noue avec des habitants juifs et arabes de la ville de Tanger et à l'esprit chaleureux qui y règne, Jaime Pinto fait une découverte importante. Bien que sa communauté d'origine, celle des juifs marocains de Montréal, ait tout mis en œuvre pour préserver le culte et les traditions d'autrefois, c'est à Tanger finalement où une telle communauté n'existe plus, qu'il réussit à vivre pleinement son identité juive :

Jusqu'à présent, cela restait pour moi une notion vague, liée à la cuisine, à la musique, à quelques cérémonies. Une survivance folklorique, qui allait se diluer dans le melting-pot montréalais [...] Alors que le cadre communautaire me pesait à Montréal, je me suis glissé dedans à Tanger avec un naturel surprenant (71-72).

Un pont sur le Détroit est un roman polyphonique. Il s'agit d'un récit écrit à la troisième personne du singulier dans lequel la focalisation est attribuée à différents personnages, y compris le narrateur extradiégétique. Par moments le récit de ce dernier est interrompu par celui de Jaime Pinto qui, sous forme de

lettres envoyées à son père et à des amis canadiens, s'adresse à nous en tant que narrateur homodiégétique.

Grâce à cette multitude de voix, Jacob Cohen réussit à créer une œuvre romanesque dialogique dans le sens bakhtinien du terme. C'est-à-dire, un texte littéraire dans lequel 'résonnent' certains aspects du débat public contemporain. Car au cœur de cette fiction où l'on trouve des allusions fréquentes à des personnalités qui, d'une façon ou d'une autre, se sont impliquées dans l'histoire récente de Tanger, il y a la question fondamentale de l'avenir d'une ville qui se trouve à cheval entre l'Orient et l'Occident, entre modernité et tradition, entre mondialisation (ses *riads* s'arrachent à prix d'or) et intérêts locaux.

Bien que le protagoniste d'*Un pont sur le Détroit* 'retourne' à un lieu d'origine où il n'a jamais vécu lui-même et dont, par conséquent, il ne garde aucun souvenir, il s'agit tout-de-même d'un retour au pays. Paradoxalement, l'absence de souvenirs personnels ou collectifs le protège aussi de la désillusion. A l'opposé de la narratrice chez Allegría Bendelac, Jaime Pinto n'est pas à la recherche du temps perdu. Il est émerveillé par ce nouveau Tanger, ville de la jet-set internationale qui est sur le point d'émerger d'un amas de décombres témoignant des fastes d'antan, mais qui montre encore des traces de l'ancien. Cette expérience le rend aussi plus proche de la génération de ses parents, car elle lui permet de renouer avec une identité juive dont il découvre enfin le fondement. Car bien que la première génération ait réussi à garder son identité juive à Montréal, son lieu d'exil, il en manque néanmoins une part essentielle qui est sa 'marocanité', voire le rapport à l'Autre marocain, voire arabe. C'est grâce à la rencontre avec le Maroc moderne, justement, avec sa jeunesse muée par le désir de reconstituer un passé partagé bien qu'enfoui, que Jaime Pinto peut enfin assumer l'héritage culturel et religieux de ses parents.

Eric Fottorino : une quête intergénérationnelle

Eric Fottorino, né en 1960, s'est d'abord distingué comme journaliste. Pendant longtemps il faisait partie du comité éditorial du journal *Le Monde* avant d'entamer une œuvre littéraire. Jusqu'à présent il a publié une dizaine de fictions basées, pour la plupart, sur ses souvenirs d'enfance.

Comme Jaime Pinto dans *Un pont sur le Détroit*, le je-narrateur du *Marcheur de Fès* (2013) 'retourne' à une ville marocaine qu'il n'a jamais visitée avant mais dont est originaire son père naturel. En fait, le narrateur a peu connu celui-ci qui a disparu de sa vie quand il était encore très jeune. Dans le courant des années le contact entre père et fils a été rétabli et à un moment donné ils envisagent d'effectuer le voyage de 'retour' ensemble. Mais la santé du père s'avérant trop fragile pour qu'il puisse entreprendre un exploit pareil, le fils se

décide à partir seul à Fès, la ville marocaine où son père et les siens puisent leurs origines.

Le Marcheur de Fès est un récit à la première personne qui prend la forme d'un dialogue qui n'engage que le fils, s'adressant à un père-narrataire explicite bien qu'absent :

Je vais marcher pour toi, par procuration. Traverser le vieux mellah ou Moshe-Moïse le Fassi est devenu Maurice le Français. Comme tous les tiens. C'est l'itinéraire d'une envie de France. Moins d'un kilomètre sépare le mellah de la ville nouvelle. Une marche vers l'Occident. (13)

Tenant compte de la présence à l'intérieur du texte de plusieurs prénoms de personnes faisant partie, apparemment, de l'intimité de l'auteur lui-même, on conclura qu'il s'agit d'un texte autobiographique doublé d'un récit de mémoire. Comme l'explique le je-narrateur en s'adressant à son père : « Je ne suis pas nostalgique de mes souvenirs. Je suis nostalgique des tiens » (97). Ainsi, les randonnées effectuées par le narrateur à travers la médina et le mellah de Fès constituent en même temps un voyage à travers le temps. Il y croise de vieux amis de son père qui sont restés au Maroc et échange des mès avec d'autres se trouvant désormais aux quatre coins du monde. De plus, le narrateur profite de son séjour pour s'instruire sur l'histoire de la communauté juive de Fès. Au moment de sa visite celle-ci se trouve réduite à une cinquantaine de personnes. Comme dans *Un pont sur le Détroit* et en accord avec la notion du 'transpersonnel', mise en avant par Hirsch et Miller cités ci-dessus, la quête du narrateur ne se limite pas au passé familial. Il s'intéresse aussi à ceux et celles qui habitent Fès à l'heure actuelle. En ceci ces deux textes fournissent un contrepoint au texte de Bendelac centré sur ce qui n'est plus.

Au cœur du récit du narrateur il y a le désir de rétablir, ou d'approfondir plutôt, le lien avec ce père qu'il a si peu connu et avec une judéité dont l'absence de ce dernier l'a privé aussi. Tout bien considéré, le sort du narrateur ressemble à celui de la ville de Fès qui, suite au départ de la population juive a, elle aussi, perdu un élément constitutif de son essence.

Pendant une de ses courses à travers les ruelles de la vieille ville, le narrateur a la surprise de découvrir, reflétée par une vitre, une autre image de lui-même. S'adressant à son père, il la décrit ainsi : « Un presque vieux Sépharade [...] J'ai exploré le chemin que tu as quitté. Tu t'es affranchi de ta judéité quand je la cherche pour te retrouver » (174-175). L'ambiance fassi – si familière au père, mais inconnue du fils – fait ressortir les traits juifs de ce dernier, physiquement *et* spirituellement. Puis, le portrait d'un jeune garçon

exposé dans le musée juif lui rappelle une photo semblable de lui-même, prise le jour de sa communion solennelle :

Pendant que je faisais ma communion à La Rochelle, un garçon de mon âge, et me ressemblant, célébrait à Fès sa majorité religieuse. Je le formule autrement : à l'instant où je déclarais sans trop y croire ma fidélité à Dieu dans une église de la vieille ville huguenote, un autre moi-même prononçait en hébreu les prières rituelles de sa communauté. (178)

Ce sosie, ce double, est le signe d'un malaise identitaire lié non seulement à une absence paternelle mais encore au sentiment d'être déraciné, de ne pas connaître ses origines culturelle et religieuse. Au moment où le narrateur se reconnaît dans le portrait du jeune étranger du musée, il retrouve une partie de soi-même jusque-là ignorée et/ou déniée : « Pour une fois, c'est 'raccord' avec mon histoire. Je suis en pleine concordance des temps » (178).

Le voyage à Fes a permis au protagoniste de se réconcilier avec son propre passé. A base de témoignages, de vieilles photos et de rencontres vraies et imaginées, il a réussi à reconstruire le passé marocain de son ascendance paternelle. Dès lors l'absence pourrait se transformer en présence : « Tu n'as pas été mon père, alors tu seras mon fils » (97). Au moment précis où il décide de prendre la place du père, la boucle est bouclée.

Pour conclure

Les trois textes s'articulent autour du thème du voyage de retour : voyage réel dans le cas de Cohen et de Fottorino, voyage imaginaire dans le cas de Bendelac. Dans le texte de cette dernière la nostalgie est nettement plus présente que chez les deux autres. Il s'agit d'un récit de mémoire centré sur le passé individuel de l'auteure et la communauté dont elle est issue. Pour le héros de Jacob Cohen en revanche, ce retour qui n'en est pas un, recèle un bonheur inattendu. Contre toute attente, son atavisme marocain le prédispose si bien à la vie moderne tangéroise que l'on pourrait parler d'un 'enracinement' de second degré, plus léger et plus aérien que l'emploi du mot ne suggère. De plus, les liens d'amitié qu'il noue avec des Marocains juifs et arabes de sa génération répondent à l'idée, mise en avant par Hirsch et Miller, d'une quête des origines qui dépasse l'individuel, prenant en compte aussi les transformations ethniques, politiques et autres qu'a subis le lieu d'origine en question.

Le Marcheur de Fès de Fottorino illustre très bien la notion de post-mémoire dans la mesure où la mémoire y est constituée par des « projections » – le narrateur devenant son propre père – et des « investissements imaginatifs », pour reprendre les termes employés par Hirsch cités plus haut. Ainsi, la vie du

père que nous présente le narrateur est largement fantasmée à l'appui de vieilles photos et d'histoires racontées par des tiers. Bien que son séjour à Fès permette au narrateur de percer quelques secrets de famille, le flou persiste. Même l'orthographe du nom de famille paternel ('Maman' ou 'Mamane') reste incertaine.

Concluons que dans les trois textes qui nous intéressent ici, le rapport au passé marocain varie d'un auteur à l'autre et qu'il en est de même pour le rapport à l'identité juive. Cette différence pourrait trouver son explication dans les conditions de l'exil. Chez Allegria Bendelac qui, suite au départ du Maroc, fut très probablement coupée du lien avec ses coreligionnaires, l'idée d'un manque, d'un vide persiste, même si elle a réussi à garder la foi de son enfance sur le plan individuel. Son récit de mémoire nous présente des souvenirs personnels non médiatisés. Si elle évoque la cohabitation harmonieuse de différentes communautés vivant à Tanger pendant son enfance, elle reste discrète sur les conditions qui poussèrent ses parents à partir.

Pour Fottorino, la rencontre avec son « sosie » au musée juif de Fès est bénéfique. Il essaie de s'imaginer ce qui serait advenu s'il avait été élevé par son père, si celui-ci n'avait pas quitté le Maroc de façon définitive. Mais il se ravise aussitôt, car son père s'est détourné de la foi de ses aïeux depuis longtemps. Ce qui comptait pour lui, ce fut « la culture commune qui vous [Musulmans et Arabes] a imprégné depuis l'enfance. Ce n'est pas la religion, c'est la coutume qui parle » (58).

Moins discret sur ce point que Bendelac, le narrateur nous donne aussi les circonstances précises qui ont décidé son père à quitter le Maroc pour s'installer en France. En 1967, lors de la guerre de Six-Jours, il a été contraint à quitter son poste d'obstétricien dans une maternité de Rabat. Notons pourtant que dans le passage qui suit justement le narrateur évoque l'amitié qui existe toujours entre le père et un certain Latif Daoudi, « qui semble aussi peu musulman que tu sembles juif » (11). Que cette vision de l'expérience du père soit conforme au vécu de ce dernier ou pas, peu importe. En reflétant aussi l'idée, embellie ou pas, que se fait *notre* époque – au Maroc et ailleurs – de la coexistence arabo-juive au Maghreb, elle illustre la pertinence du concept de post-mémoire.

Bien que les trois auteurs se revendiquent comme juifs, l'idée de faire leur aliya est absente de leurs écrits. Leurs textes sont le produit d'une conception plus ouverte de la diaspora, mise en avant, entre autres, par James Clifford, Stuart Hall et Stéphane Dufoix et s'applique aussi à d'autres populations dispersées à travers le monde : « Le concept de diaspora propose une critique des discours relatifs aux origines fixes tout en prenant en compte l'existence d'un désir de chez-soi, ce qui ne correspond pas au désir d'une 'terre natale' »

(Avtar Brah, cité par Dufoix, 415). Ceci répond aussi bien à l'image de « racines aériennes » employée par Bendelac pour décrire sa condition, qu'à l'idée de relier les deux continents, évoquée par le titre de l'ouvrage de Jacob Cohen ou celle du corps humain en marche de Fottorino. L'individu diasporique est représenté comme quelqu'un qui rassemble, qui cherche à unir des mondes, des continents et des pays qui ont été séparés par le cours de l'histoire.

Notes

1. Pour connaître les différentes raisons qui ont causé ce départ - la création de l'état d'Israël, la montée du panarabisme et la décolonisation - on se reportera aux travaux des historiens, comme, par exemple, Anne Grynberg, Abdelwahab Meddeb et Benjamin Stora, et Mohammed Kenbib. Suite à cette dispersion, il y a aujourd'hui des communautés judéo-marocaines importantes en France, en Amérique Latine, au Québec, en Israël et en Espagne.
2. Après son départ définitif du Maroc en 1963, Alegria Bendelac (1928-2020) a poursuivi une carrière universitaire aux Etats-Unis, notamment comme professeur titulaire de français à Penn State University. Elle est l'auteure d'un dictionnaire du judéo-espagnol du Nord du Maroc (1995, en espagnol).
3. Entre 1923 et 1956 la ville de Tanger et ses alentours jouirent d'un statut politique d'exception. Bien que faisant officiellement partie du royaume chérifien, le gouvernement de la ville était entre les mains de huit consuls occidentaux. C'est au moment de l'indépendance du Maroc que Tanger redevenait une ville marocaine à part entière. Pendant la Seconde Guerre mondiale la ville fut occupée par l'armée espagnole.
4. Il y a effectivement une synagogue qui porte ce nom dans l'ancien *mellah* ou quartier juif de Tanger. Construite grâce aux investissements d'un banquier juif, Moshe Nahon, l'édifice a été inauguré en 1868. Tombé en ruine après le départ de la grande majorité de la population juive, il a été restauré dans les années 90 du siècle dernier.

Ouvrages cités

- Allegría Bendelac, *Mosaïque : une enfance juive à Tanger (1930-1945)*, Casablanca, Wallada, 1992.
- Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, New York, Basic Books, 2001.
- Jacob Cohen, *Un pont sur le Détroit*, Saint-Denis, Edilivre, 2013.
- Stéphane Dufoix, *La Dispersion : Une histoire des usages du mot "diaspora"*, Paris, Editions Amsterdam, 2011.
- Guy Dugas, *La Littérature judéo-maghrébine d'expression française : Entre Djéha et Cagayous*, Paris, l'Harmattan, 1990.
- « Autour de quelques concepts et de leurs prolongements dans la littérature judéo-maghrébine », *Carnets. Revue électronique d'Etudes Françaises de l'APEF*, 2^e série, 10, 2017.
- Eric Fottorino, *Le Marcheur de Fès*, Paris, Calmann-Lévy, 2013.

- Anne Grynberg, *Vers la terre d'Israël*, Paris, Gallimard, 1998.
- Marianne Hirsch, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*, New York, Columbia University Press, 2012.
- Marianne Hirsch et Nancy K. Miller (dir.), *Rites of Return: Diaspora Poetics and the Politics of Memory*, New York, Columbia University Press, 2011.
- Mohammed Kenbib, *Juifs et musulmans au Maroc : des origines à nos jours*, Paris, Tallandier, 2016.
- Abdelwahab Meddeb et Benjamin Stora (dir.), *Histoire des relations entre juifs et musulmans des origines à nos jours*, Paris, Gallimard, 1998.
- Ieme van der Poel, « Recycler l'orientalisme : 'Le Chat du rabbin' de Joann Sfar », *Expressions maghrébines*, 12: 2, 2013, 7-23.
- Edward W. Said, « Reflections on Exile », dans *Reflections on Exile and Other Literary and Cultural Essays*, Londres, Granta Books, 2001, 173-186.
- Marie-Brunette Spire, « Des écrivains juifs du Maghreb à la recherche de leur identité », dans Jean-Claude Lasry et Claude Tapia (dir.), *Les juifs du Maghreb : Diasporas contemporaines*, Paris, L'Harmattan, 1989, 267-280.