



FATEN BEN ALI

*Ce que le lisible doit au visible
dans l'œuvre autobiographique de Colette Fellous*

Image fascination has been notably remarkable in literature as this can be clearly seen in some authors work. In fact, writers refer to their own life as a good instance to talk about in their memorial perspectives. This can be best illustrated by Colette Fellous who has made a systematic recourse to photography in her writings since the production of her trilogy, *Avenue de France* published in 2001, then *Aujourd'hui*, published in 2005, and finally *Plein été* published in 2007. In her writing, she always oscillates the notion of literary genre and prods a search for heterogeneous writing whereby the author is also a writer of periphery. The image always dominates Colette Fellous autobiography as it has a symbiotic relationship with the written text. The former represents a fantastic complement that highlights a career of a Tunisian writer who was born in Tunisia but separated from her natal country by historical circumstances.

Colette Fellous, *Lolly pour les intimes*, est née à Tunis en 1950. Après avoir obtenu son baccalauréat en 1967, elle quitte son pays natal et s'installe à Paris pour suivre des études de Lettres à la Sorbonne. Elle fait partie de ces écrivains francophones tels que Abdelkébir Khatibi, Edmond Amran El Maleh, Albert Memmi, qui adoptent une langue héritée de l'ancien colonisateur, à savoir le français. Mais elle se distingue au sein de cet aréopage par sa manière de reconstruire et de recoudre les fragments d'une histoire collective et individuelle disséminés dans le temps et dans l'espace. Il y a donc chez elle un désir de retracer le monde, de donner corps à une communauté éparpillée et minoritaire dans un pays nouvellement indépendant (la Tunisie). Pour ne pas laisser le passé s'évaporer, elle en fait la matière première de son œuvre autobiographique, en ponctuant son texte de documents iconographiques. Nous nous proposons ici de nous interroger sur cette médiation iconique, et d'estimer dans quelles mesures son apport constitue un atout supplémentaire au texte. Le rapport entre autobiographie et photographie, entre image et mémoire constitue-t-il en effet une charpente du roman ? L'écriture de Colette Fellous se ressource-t-elle dans un art visuel ou se rattache-t-elle plutôt à une mise en scène cinématographique ?

1. Le « pacte autobiographique »

Colette Fellous aime revenir sur ce qui fut l'origine de son histoire. Pour ce faire, elle cherche le fil d'Ariane dans une vie en labyrinthe afin de revivifier les moments importants de son histoire. Et d'aboutir à des réponses convaincantes aux questions qui taraudent son esprit, notamment celle-ci : « avons-nous été superbement myopes jusque-là ? Avons-nous préféré ne pas voir ? Comment peut-on croire qu'on est chez soi, et que tout à coup en un jour c'est fini, sortez, vous êtes coupables, tout est de votre faute. Si ce n'est toi, c'est donc ton frère ».¹ Dans ces conditions, l'écrivaine décide de « jouer solo »,² selon ses propos, en établissant dès l'incipit un pacte entre elle et son lecteur potentiel, pacte qu'elle maintiendra tout au long de sa trilogie. Ce pacte est révélateur de son projet



La petite fille devant la porte



La demeure familiale

à venir, qu'elle énonce en ces termes : « le monde m'a été donné je dois le rendre ».³ Cette formule énonciative se distingue de prime abord par l'utilisation de l'instance « je ». La première personne renvoie autant au sujet profond de l'autobiographie, évoqué par le nom propre à la lisière de la trilogie, qu'à la narratrice. Cette aisance dans l'emploi de la première personne provient des conseils et des encouragements de son maître Roland Barthes : « "vous avez le droit de dire je, vous savez. On sent que vous avez besoin d'être tranquille avec votre texte, alors allez-y, dites je, écrivez, lancez-vous" ».⁴ Colette Fellous ne se limite pas à l'instance énonciative, elle souligne l'écriture de soi par une présence physique figurant sur la première de couverture d'*Avenue de France*.

Il s'agit d'une petite fille debout devant une porte méditerranéenne reconnue comme telle par son architecture et ses couleurs, et renvoyant incontestablement à son pays natal : la Tunisie. Cette mise en scène détermine ce *monde qu'elle doit rendre*, l'emploi du déontique « je dois » montrant sa détermination à rendre un dû. La concrétisation de ce pacte s'effectue par le verbe prédicatif « rendre », comme si son univers renvoyait désormais à une dette. Or le terme « monde » représente lexicalement un hyperonyme auquel sont subordonnées non seulement la vie individuelle mais également la vie collective. Alors l'autobiographie individuelle se mêle à celle collective afin d'octroyer une légitimité à tous ceux qui ont peuplé la Tunisie à un moment de son histoire et à faire renaître le souvenir de l'entente entre les différentes religions et cultures : « je regarde à nouveau ma montre, le temps a passé si vite, je compte encore, février 1937. 108 000 Français, 94 000 Italiens, 7000 Maltais, 60 000 juifs et 2 340 000 musulmans ».⁵ « Certains parlent déjà le français. D'autres l'italien seulement ».⁶

Cette multiculturalité rend les Tunisiens redevables, entre autres, à la communauté ju-déotunisienne d'un patrimoine culturel. Celui-ci se présente en particulier sous la forme d'un bien immobilier.

Il s'agit en effet d'un immeuble conçu en 1924 par un architecte italien dont le nom figure encore, « creusé près de la porte, Giuseppe Riela, 1924 ».⁷ Le grand-père de l'écrivaine a tenu à ce qu'il soit personnalisé d'abord par une trace indélébile gravée dans la pierre de « Maison fleurie » – la demeure familiale à Tunis. Le rappel de ce souvenir est en fait un signe adressé aux passants ignorants cette trace de présence, comme si Colette Fellous insinuait l'ignorance de la génération actuelle relativement à la présence juive en Tunisie. Une autre trace, cette fois-ci gravée dans le fer forgé des deux battants de la porte de l'immeuble, l'initiale « H », achève de renvoyer au patronyme du propriétaire de la résidence, « Haggège ».



L'armoire de sa famille maternelle

La poétique de la trace trouve de la sorte une place de choix dans les récits de Colette Fellous afin de lutter contre le non-su, l'ignoré voire ce qui est occulté intentionnellement ou non de l'Histoire. Cette mise en récit des traces est par conséquent un moyen de redonner vie au passé et de préserver l'histoire ju-déotunisienne de l'oubli et de la destruction. En effet, pour garantir la pérennité, Colette Fellous interpelle les passants qu'elle croise devant cette demeure et par là même son lecteur potentiel tout en témoignant de la richesse architecturale du pays, comme elle le souligne dans *Plein été* :

Je lève la tête et je retrouve les lettres creusées dans la pierre au dernier étage, « Maison fleurie », je me dis qu'au fond mon grand-père aura au moins laissé un bouquet de fleurs dans la ville et cette idée me fait battre le cœur si fort que je prends à témoin les premiers passants, arrêtés au coin de l'avenue, qui me sourient intrigués. Vous la trouvez belle notre vil-

le ? me demande l'un d'eux. Je dis oui, oui très belle, je trouve que chaque immeuble à son caractère et vous voyez celui-là, par exemple, je le regarde depuis un bon moment parce que c'est mon grand-père qui l'a fait construire en 1924[...] ils me regardent fixement, sans savoir quoi répondre. J'insiste et je leur montre les lettres là-haut, je parie que vous n'avez jamais remarqué qu'il y avait écrit Maison fleurie sur la façade, vous voyez, il a laissé un bouquet de fleurs en héritage, c'est déjà pas mal non ? alors, l'homme me dit attendez, j'aime trop cette histoire, je reviens, je vais vous chercher une citronnade. C'est à ce moment-là que j'ai pris la photo. J'ai posé la citronnade sur un tabouret et j'ai appuyé.⁸



2. La juxtaposition du texte et de l'image

Les récits de Colette Fellous sont porteurs d'une dimension documentariste permettant la reconstruction de son microcosme familial, indissociable d'un macrocosme dans lequel elle a baigné avec ses concitoyens juifs et tunisiens. Néanmoins pour reproduire ce monde, la narratrice a eu recours à deux instances narratives, le visible et le lisible. Mais le visible dans toute sa fixité peut-il être détenteur de récit à la manière du lisible ?

L'hypothèse que nous formulons ici, et sur laquelle nous bâtissons cette réflexion, est que loin d'être un accessoire pour le message verbal, le visuel contribue à faciliter l'auto-investigation identitaire et psychologique. L'image va d'abord servir de colonne vertébrale à une tentative de remémoration. Elle fonctionne partiellement comme un déclencheur de la mémoire. En cela, elle renvoie à une quête intérieure profondément contemplative, celle-ci retrouvant à chaque image sa réactualisation. Ainsi le texte introspectif devient transparent pour le lecteur qui assiste à une chorégraphie faite de déplacements temporels et intérieurs, mouvement qui s'effectue par alternance dans la mémoire de l'auteure entre deux lieux, deux temps, deux identités et deux langues.

Pour produire son premier opus de la trilogie, Colette Fellous s'est d'ailleurs munie de documents visuels issus soit de ses objets personnels, soit de traces retrouvées dans les archives familiales ou nationales. De fait, avant d'entamer le processus d'écriture, elle s'est immergée dans une atmosphère de conditionnement, ménageant un espace protégé et clos où elle peut écrire :

Cela a commencé avec *Avenue de France*. Pour écrire ce livre, j'avais besoin de m'entourer de cartes postales, d'images, d'archives, de photos de films que je glissais à chaque déplacement dans mes cahiers. Lorsque j'écrivais, j'ouvrais mes cahiers et j'installais tout autour cette iconographie, je me faisais un petit rempart circulaire et j'écrivais au milieu. Un jour, j'ai réalisé que ces images n'étaient pas juste nécessaires à mon travail d'écriture, quelles ne me servaient pas seulement de point d'appui mais qu'elles faisaient partie du livre. Il s'agissait d'un accompagnement photographique, comme la musique d'un film, qui relance, aère, nuance le récit, lui donne un autre horizon.⁹

Aussitôt la production d'*Avenue de France* achevée, elle décide de partager cette expérience avec d'autres écrivains en créant en 2004, au Mercure de France, la collection « Traits et portraits » dont la définition en dit long sur la perception littéraire de Colette Fellous. C'est en effet « une collection d'autoportraits, [où elle] accueille et réunit écrivains, poètes, cinéastes, peintres ou créateurs de mode. Chacun s'essaie à l'exercice de l'autoportrait. Les textes sont ponctués de dessins, d'images, de tableaux ou de photos qui habitent les livres comme une autre voix en écho, formant presque un récit souterrain ».¹⁰

Le document visuel acquiert par conséquent une originalité formelle et favorise l'ancrage du passé dans le présent d'une manière singulière, car c'est le regard de la narratrice qui fait renaître ce qui *a été* et le projette dans le moment présent comme une sorte d'instigateur permettant au lisible de mettre en récit ce qui est écrit par la lumière. C'est une « émanation du réel passé : une magie, non un art »¹¹ selon le jugement très attachant porté sur la photographie par Roland Barthes.

Les images deviennent ainsi le trait d'union entre la réalité de l'enfance et la mémoire défaillante de l'adulte. À regarder ces images et à les représenter, l'auteure finit inexorablement par se rapprocher et même vivre dans un monde révolu. Elle tente d'arracher



l'image à son silence noir et blanc et de ranimer par l'écriture ceux qui y sont représentés. Colette Fellous réussit à recréer et à reconstruire dans ses œuvres une remémoration stratifiée qui se marie bien avec la structuration poétique et esthétique de ses œuvres :

Et écrire, c'est revenir et revoir. Revisiter nos premières fois, nos premiers étonnements, nos premières découvertes, nos premières peurs. Faire le tour de notre mémoire, comme on ferait le tour des plages, marcher pendant des heures infinies sur le même sable, laisser son pied se creuser au bord de l'eau, ne jamais oublier cette terre, laisser son empreinte avec celle de tous ceux qui ont été embarqués dans le même voyage, pour être en paix avec notre histoire.¹²

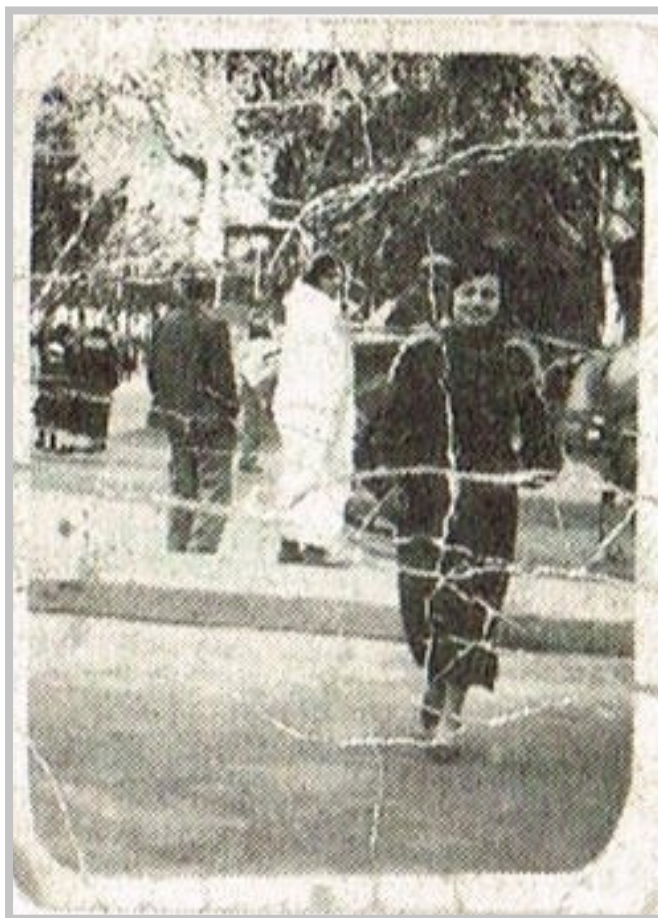
3. L'écriture scénaristique

Colette Fellous se distingue, par ailleurs, par un amour pour le cinéma provenant de l'éducation qu'elle a reçue de sa mère depuis son enfance, à « [...] Tunis [qui] a bien été une ville-cinéma, avec sa centaine de salles ».¹³ Le septième art y est sollicité comme un moyen de divertissement pour les habitants. Sa mère l'a initiée activement à la littérature et à l'art visuel au moyen de livres et d'images qu'elle avait à la maison. Aussi a-t-elle fréquenté les salles de cinéma très jeune en compagnie de sa mère et de ses frères :

Quand nous étions très petits, pour ne pas nous laisser chez les voisins, elle nous emmenait avec elle au cinéma et la plupart du temps, elle revoyait le film trois ou quatre fois. Pendant toute la séance, elle ne cessait de grignoter des dragées aux pistaches ou des cacahuètes et elle nous prenait la main comme ça, dans le noir : « ça va bien les enfants, elle vous plaît l'histoire ? Ne faites pas trop de bruit, vous pouvez dormir si vous vous ennuyez ». [...] A la sortie, ma mère nous avait pris dans les bras en riant, presque joyeuse : « Alors les enfants, vous avez vu comme il était beau le film, vous avez vu ? J'espère que vous ne vous êtes pas endormis, au moins ? Si vous voulez, samedi prochain, on y retournera ». Et nous traversions la ville en calèche, tout en battant des mains.¹⁴

Cette initiation pour le septième art développe chez elle une passion pour l'image en mouvement et fait d'elle une cinéphile qui ne se lasse jamais de voir et de revoir des films, comme elle le souligne dans *Avenue de France* : « j'habite au cinéma à partir de six heures du soir jusqu'à minuit. Je vois tous les films inlassablement ».¹⁵ Cette passion pour le cinéma va stimuler chez elle « [l']envie de fabriquer un film ».¹⁶ De ce fait, elle ne manque pas d'assouvir ce désir par l'écriture en y déployant des techniques cinématographiques.

Colette Fellous anime son texte par l'insertion de l'art visuel qui à son tour contribue à mettre en scène l'image mentale qui traverse le récit. Son écriture romanesque est fortement marquée par l'écriture cinématographique, tant et si bien que le stylo de Colette Fellous s'apparente souvent à une caméra qui enregistre les moindres faits et gestes de son entourage. Cette technique n'est pas sans renvoyer au concept de « caméra-stylo » cher à Alexander Astruc. Selon lui, le réalisateur « écrit avec sa caméra, comme un écrivain écrit avec un stylo ».¹⁷ Pour redonner vie au passé et mettre en mouvement la photographie afin de faire valoir ce qui pourrait « poindre » le lecteur spectateur de la photo, tel le *punctum* qui est selon Roland Barthes « un «détail» c'est-à-dire un objet



La figure maternelle

partiel », ¹⁸ Colette Fellous incruste une caméra au bout de son stylo. Ainsi, l'interaction entre visible et lisible met en exergue cette volonté de rendre son monde d'une manière artistique voire scénaristique. Dans *Avenue de France*, l'écrivaine insère une photographie de sa mère dans un lieu public.

La description effectuée par la narratrice confère un dynamisme à l'image par l'emploi de plusieurs techniques cinématographiques, notamment le hors-champ, pour évoquer le photographe, ou le gros plan afin de procéder à une description minutieuse de sa mère occupant le premier plan. Cette dernière est en mouvement dynamique figé par la photographie mais la narratrice prolonge le mouvement jusqu'à la faire disparaître du champ visuel. Le zoom avant est dès lors déployé pour mettre en valeur la femme occupant le second plan. En mouvement statique, elle s'arrête tout en tournant la tête juste pour regarder cette femme si différente par sa tenue vestimentaire :

Je suis cachée maintenant dans le visage de ma mère. Elle a vingt-cinq ans, elle traverse le jardin de la Résidence et se dirige vers la rue d'Italie. Elle sourit, elle porte un manteau de drap noir et un petit chapeau posé de biais. [...] Elle est très mince et, sur la gauche, une femme voilée de coton blanc se retourne sur elle, la regarde. Elle tient son voile de la main droite et le ramasse sur sa bouche. Elles ont le même âge. Un photographe ambulant l'appelle, elle lui sourit, il prend la photo. Il a photographié presque toute la ville au même endroit. Sur les photos, on voit les saisons passer, les arbres grandir, les visages se transformer. Lui, il est invisible, il ne bouge pas, il fixe les passants et leur vend la photo. C'est l'hiver 1933. Ma mère sourit encore, elle ne sait pas que je suis déjà cachée dans ses yeux, que je la guide, que je la protège, que je fais comme je peux pour tenir la promesse faite à son père, Elle, quand elle rentre à la maison, elle se met au piano et joue le *Clair de lune*.¹⁹

Pour conclure, le lecteur/spectateur des récits de Colette Fellous voit son aptitude à mettre en évidence le caractère composite de l'identité amplifiée par le recours à l'intersémiotité du visible et du lisible. Cette intersémiotité, qui n'est rien d'autre qu'une mise en résonance des systèmes sémiotiques, le scriptural et le visuel, confère au texte le potentiel d'être vu plutôt que lu seulement. Ainsi Colette Fellous procède par le recollage du « bric à brac » des fragments qui constituent sa vie. Et ce n'est pas un hasard si par ailleurs, elle qualifie son œuvre de « livre d'images », emplie de sensations et d'émotions, exprimées par la complémentarité entre visible et lisible. Or cette intermédialité



est beaucoup plus complexe dans l'œuvre de Colette Fellous dans la mesure où la production du sens est régie par d'autres arts, notamment la musique. Et la question qui pourrait être approfondie dans le futur est de chercher à savoir dans quelles mesures ce langage extra-scriptural contribue à rendre plus dynamique le texte de Colette Fellous.

¹ C. FELLOUS, *Aujourd'hui*, Paris, Gallimard, 2005, pp. 84-85.

² Ivi, p. 89.

³ C. FELLOUS, *Avenue de France*, Paris, Gallimard, 2001, p. 9.

⁴ C. FELLOUS, *La Préparation de la vie*, Paris, Gallimard, 2014, p. 37.

⁵ C. FELLOUS, *Avenue de France*, p. 107.

⁶ Ivi, p. 99.

⁷ Ivi, p. 145.

⁸ C. FELLOUS, *Plein été*, Paris, Gallimard, 2007, pp. 138-139.

⁹ R. DE CECCATTY, 'Les moments littéraires', *Revue de littérature*, n. 21, 1^{er} semestre 2009, p. 34.

¹⁰ B. FERRATO-COMBE, 'Entretien avec Colette Fellous au sujet de la collection «Traits et portraits»', *Recherches & travaux*, 75/ 2009, <<http://recherchetraux.revues.org/374>> [dernier accès 11.09.2017].

¹¹ R. BARTHES, *La chambre claire*, Paris, Le Seuil, 1980, p. 138.

¹² C. FELLOUS, *Plein été*, p. 147.

¹³ C. FELLOUS, *Pièces Détachées*, Paris, Gallimard, p. 123.

¹⁴ C. FELLOUS, *Rosa Gallica*, Gallimard, 1989, pp. 103-105.

¹⁵ C. FELLOUS, *Avenue de France*, p. 66.

¹⁶ Ivi, p. 62.

¹⁷ A. ASTRUC, « Naissance d'une nouvelle avant-garde : la caméra-stylo », dans *du stylo à la caméra, ... et de la caméra au stylo, Écrits 1942-1948*, Paris, l'Archipel, 1992, p. 327.

¹⁸ R. BARTHES, *La chambre claire*, p. 73.

¹⁹ COLETTE FELLOUS, *Avenue de France*, pp. 119-120.