

Le Prince d'Albert Memmi, une tentative théâtrale sur le pouvoir et la domination

Une approche génétique

Hervé Sanson



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/coma/696>

DOI : 10.4000/coma.696

ISSN : 2275-1742

Éditeur

Institut des textes & manuscrits modernes (ITEM)

Référence électronique

Hervé Sanson, « *Le Prince* d'Albert Memmi, une tentative théâtrale sur le pouvoir et la domination », *Continents manuscrits* [En ligne], 7 | 2016, mis en ligne le 15 décembre 2016, consulté le 19 avril 2019.

URL : <http://journals.openedition.org/coma/696> ; DOI : 10.4000/coma.696

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.



Continents manuscrits – Génétique des textes littéraires – Afrique, Caraïbe, diaspora est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Le Prince d'Albert Memmi, une tentative théâtrale sur le pouvoir et la domination

Une approche génétique

Hervé Sanson

« Le monarque idéal est celui qui, ne se refusant pas au devoir de régner, n'y aspire cependant pas ; qui, ayant tous les titres à la gloire, ne se montre guère avide à la rechercher. »

(*Le Désert*, p. 243)

- 1 *Le Prince* est à ce jour la seule tentative théâtrale d'Albert Memmi, du moins la seule retrouvée dans ses archives, encore inédite à ce jour et jamais représentée. Le manuscrit de la pièce se compose d'une centaine de feuilles, rédigées quasi exclusivement sur le recto, dont une bonne partie constitue ce que Memmi nomme son « garde-manger », et que la génétique appelle une « documentation provisionnelle ». La numération propre à Memmi porte à 31 pages l'œuvre elle-même, demeurée inaboutie, mais le nombre véritable de pages s'élève à 41. Ces feuilles sont contenues dans une pochette cartonnée orange, et le titre de la pièce est inscrit au feutre rouge sur une demi-feuille cartonnée de couleur bleue. L'écrivain a utilisé un feutre bleu foncé aussi bien pour les pages du manuscrit que pour un grand nombre de documents constituant le garde-manger.
- 2 Aucune indication temporelle n'existe : mais au vu de l'écriture, et des problématiques qui motivent cet essai, nous serions tenté d'en rapporter la rédaction aux années soixante-dix. C'est le moment même où Memmi élabore son quatrième roman, *Le Désert*, réflexion sous couvert de fiction sur la nature du pouvoir, sa vanité, le mensonge et le calcul que celui-ci implique, la vanité des empires bâtis par les hommes, et le rapport entre mémoire et Histoire. Le roman met en scène un Prince, Jubaïr Ouali El-Memmi (lointain ancêtre de l'auteur ?), qui part à la reconquête de son royaume perdu, usurpé par les siens.

- 3 Ainsi, la pièce de théâtre *Le Prince* constitue une réflexion biface unique dans l'œuvre de Memmi :

1° car elle poursuit, prolonge cette réflexion sur les mécanismes de domination, qui est le centre de son œuvre, et sur la nature du pouvoir.

2° car c'est pour Memmi l'occasion de réfléchir sur la nature de l'écriture dramaturgique, et l'art de la mise en scène.

- 4 Puisqu'il s'agit d'une pièce entièrement inédite, il est indispensable d'en présenter un bref résumé pour le lecteur :

Le Prince est une pièce en deux actes dont le propos vise à démonter le caractère factice, fictif du pouvoir. En ce sens, elle propose une réflexion sur deux types de représentation : théâtrale et politique. Ainsi les premières scènes exhibent la scène du pouvoir, et le cérémonial qui la fonde ; il ne se passe littéralement rien, si ce n'est que le lecteur-spectateur assiste à la représentation du pouvoir. Celle-ci est mystérieuse puisque l'on n'aperçoit que les bottes du Prince, ainsi que son trône. Les scènes deux et trois mettent en scène le moment où le Prince est censé rendre la justice : ainsi, les différents plaideurs se succèdent pour exposer leurs doléances, et nous assistons aux arrêtés rendus par le Prince, mais par le truchement du Grand-Prêtre¹. Le Prince ne rend jamais directement la justice, par sa voix propre. Ce sont tout d'abord les Bercovi et les Louzon pour un vulgaire conflit de voisinage, puis les Ambassadeurs qui viennent plaider leur cause dans un conflit territorial les mettant aux prises avec le Prince.

La Princesse entre ensuite en scène, se plaignant de la froideur de son époux. La femme de ménage entre à son tour et, dans un monologue, plaint la solitude du monarque, et les manipulations dont il est la victime de la part des Notables. L'acte I prend alors fin.

L'acte II commence par la disparition du Prince. Ce sont les Notables qui doivent en son absence rendre la justice, mais ceux-ci, face à ce cas de figure inédit, sont embarrassés. Dès lors, les Notables essaient tout de même de rendre la justice en leur nom propre, mais les plaignants ne sont pas satisfaits de la parole des Notables, n'accordant crédit qu'à celle du Prince.

Par conséquent, le chef de la Police (« l'ordre temporel » dit aussi « physique » par Memmi), et le Grand-Prêtre (« l'ordre spirituel ») s'accordent à dire que « ça ne peut plus durer », car l'absence du Prince génère de graves troubles dans le royaume. À la suite d'un conseil des Notables, il est décidé de procéder à l'interrogatoire de la femme de ménage, qui est la dernière à avoir vu le Prince avant qu'il ne disparaisse.

Le chef de la Police essaie tout d'abord d'extorquer des aveux à la femme de ménage, sans succès ; c'est donc au Grand-Prêtre de tenter ensuite sa chance. Le Grand-Prêtre qui sait que le Prince n'est qu'une poupée de chiffon, et qui a deviné que la femme de ménage le sait également, lui demande ce qu'elle veut en échange de la restitution du Prince. Après avoir souhaité d'abord commander, ne serait-ce qu'à ses proches, elle finit par reconnaître que chacun doit tenir sa place, que le peuple se fiche de savoir que le Prince n'est en fait qu'une marionnette, et qu'une panoplie neuve pour le ménage suffirait à son bonheur. Ce qui lui est aussitôt accordé. La femme de ménage retire alors le Prince du coffre où elle l'avait dissimulé.

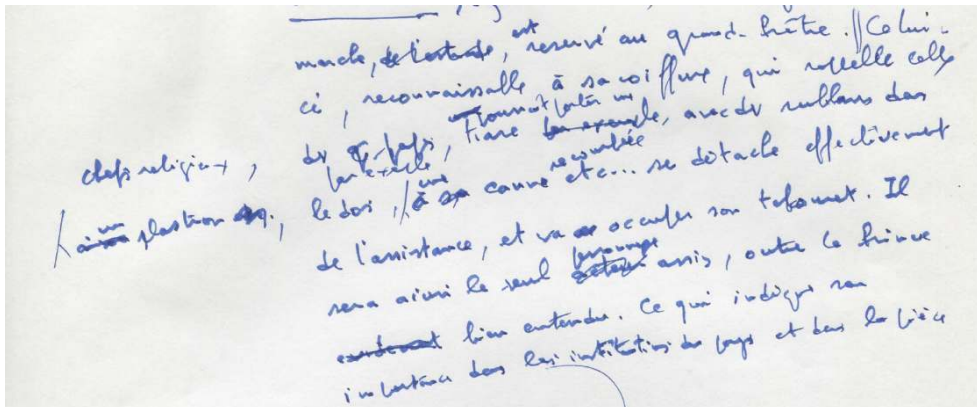
La comédie du pouvoir peut alors reprendre – comme si rien n'avait eu lieu. La scène finale reprend la scène initiale : on introduit les plaignants (les Ambassadeurs) dans la salle du Trône.

L'incipit : ou de l'art du différé

- 5 Dès l'acte I, avant que ne débute la pièce, Memmi donne des indications de mise en scène. C'est une pièce explicitement écrite et pensée en vue de la représentation. La dimension visuelle est privilégiée par Memmi en tant que composante fondamentale du genre théâtral, et le texte ne peut lui être que subordonné. L'écriture dramaturgique de Memmi est donc une matière brute, malléable – puisque de nombreux repentirs parsèment le manuscrit – qu'il convient par ailleurs d'augmenter, de compléter, par tout un ensemble d'indications scéniques en marge, lesquelles soulignent le rôle fondamental de l'éclairage, des accessoires, de la gestuelle des différents personnages.
- 6 L'art de la mise en scène est mobilisé d'entrée par l'auteur : la lumière irradiante se module selon les besoins de l'intrigue ; la musique solennelle intervient, « comme pour préparer un événement important ». La scène 1 est quasi muette, et privilégie la mise en scène, le « campement » du décor, de l'atmosphère.
- 7 L'or, la lumière jouent un grand rôle dans la pièce, et l'accessoire central, symbolique, de la pièce n'est autre que le trône. Memmi donne des indications de mise en scène très précises, et joue sur l'effet de différé, de suspense. Les trois autres accessoires essentiels sont le tabouret, les deux grands coffres et les bottes du Prince. Les indications concernant l'éclairage sont insistantes et très détaillées. Le protocole princier est très étudié. Ces indications techniques, formelles servent d'emblée le propos de la pièce : les différents protagonistes ne sont que les « fantoches » d'un pouvoir qui fonctionne à partir de rites, d'objets ritualisés, et non à partir des individus.

Memmi montre un grand attachement à la richesse et à la solennité de l'habit : ainsi fait-il un certain nombre d'ajouts, de repentirs pour détailler le costume du Grand-Prêtre.

Fig. 1 : Fragment de l'acte I, scène 1 du *Prince* d'Albert Memmi, f° 5r



Reproduction avec l'aimable autorisation d'Albert Memmi.

Transcription diplomatique du f°5r

|| Celui

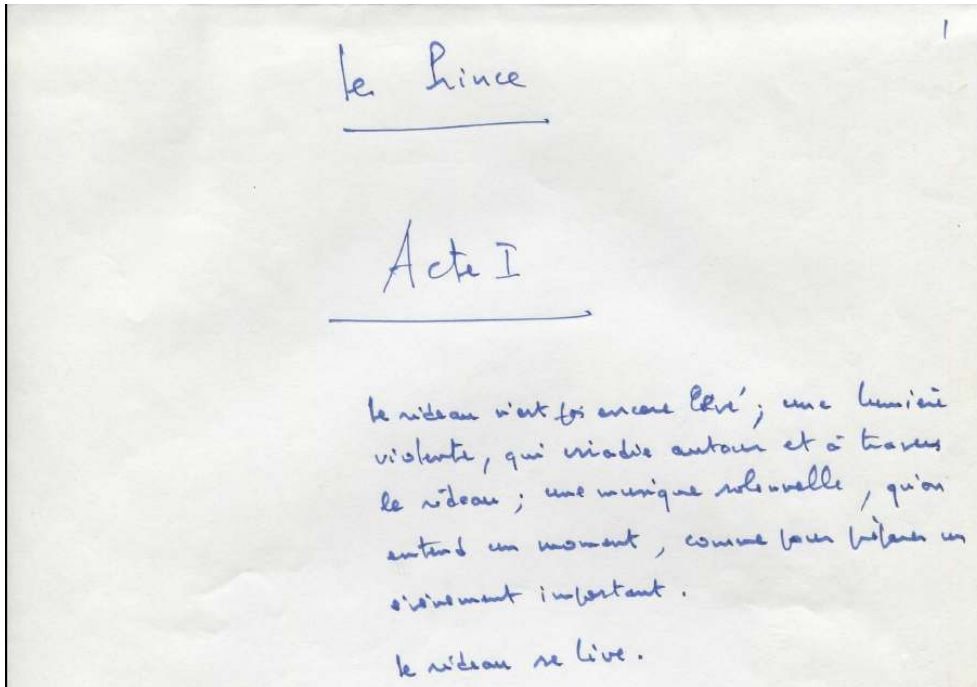
chefs religieux,
un
à son plastron etc.

-ci, reconnaissable à sa coiffure, qui rappelle celle
une pourrait porter une
des 4 papes, tiare par exemple, avec des rubbans dans
par exemple recourbée
le dos. (signe d'insertion ici) à sa canne etc...

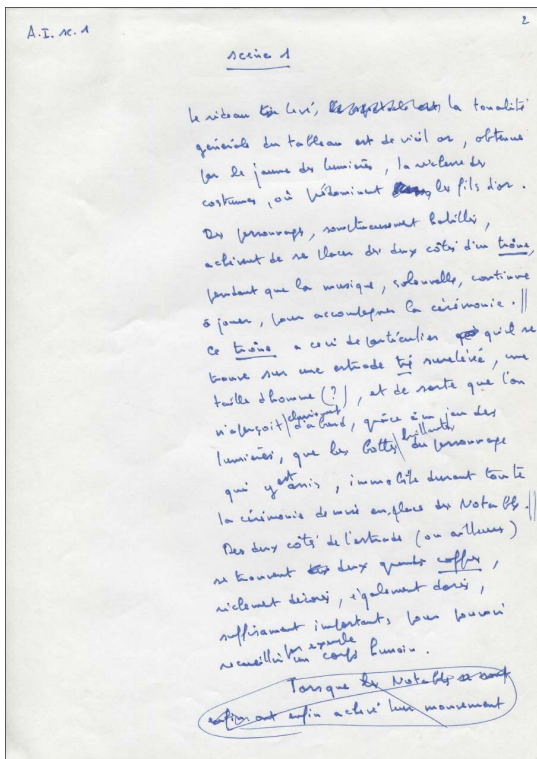
Hervé Sanson

La mise en scène, savamment orchestrée, ménage un suspense autour du trône, dont on pressent qu'il constitue une clé de voûte pour la compréhension de la pièce. Aussi la lumière est-elle mise à contribution afin de rehausser le trône en question.

- 8 La seule parole de la scène I, symptomatique, souligne l'importance du paraître : « Ah ! » laisse échapper l'assistance médusée lorsqu'elle découvre la munificence du Prince. Un grand nombre de notes concernent une mise en scène *possible*.
- 9 Memmi a établi un schéma de la scène, précisant que « le nombre des Notables dépendra des moyens du metteur en scène ». Un ajout de Memmi au crayon à papier concerne la position du tabouret, lequel pourrait servir à la fois au Grand-Prêtre, à la femme de ménage ou à quelque plaignant. Ce tabouret jouera d'ailleurs un rôle capital par la suite, comme nous le verrons. Celui-ci pourrait être placé sur l'estrade. À la scène II, Memmi ajoute des notes de mise en scène en marge, fort intéressantes : « On pourrait faire répéter les questions par le grand-prêtre, mais cela risque d'alourdir le jeu. À voir en répétition. L'idée générale [le mot ajouté après coup] est que tout passe par le grand-prêtre, questions et réponses. » L'écrivain fait donc montre ici d'un souci à la fois de fluidité du jeu et de suspense, du caractère dramatique à mettre en place, et sur le plan sémantique, d'une démarche d'explicitation du pouvoir et de son fonctionnement.
- 10 Le caractère indirect, non transitif, de la communication princière est souligné au folio 8 recto par Memmi, afin d'éveiller la curiosité du spectateur-lecteur. Les notes de mise en scène de Memmi indiquent clairement que celui-ci cherche à éviter les temps morts : « Le mouvement du grand-prêtre occupe ainsi les spectateurs le temps que les gardes ramènent les plaideurs. »

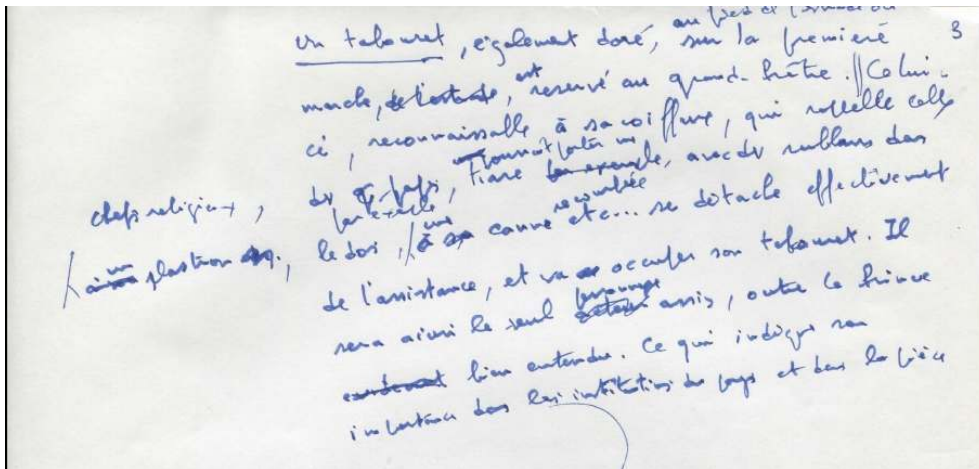
Fig. 2a : Reproduction de la première scène, acte I du *Prince* d'Albert Memmi, f° 3r

Reproduction avec l'aimable autorisation d'Albert Memmi.

Fig. 2b : Reproduction de la première scène, acte I du *Prince* d'Albert Memmi, f° 4r

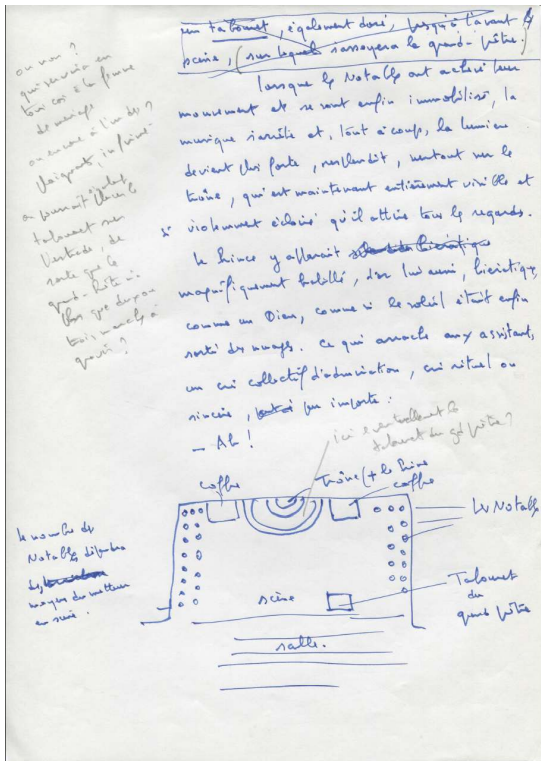
Reproduction avec l'aimable autorisation d'Albert Memmi.

Fig. 2c : Reproduction de la première scène, acte I du *Prince* d'Albert Memmi, f° 5r



Reproduction avec l'aimable autorisation d'Albert Memmi.

Fig. 2d : Reproduction de la première scène, acte I du *Prince* d'Albert Memmi, f° 6r



Reproduction avec l'aimable autorisation d'Albert Memmi.

Rythme dramaturgique et rapports de genre

11 La scène III est celle des plaideurs. On voit la justice du Prince fonctionner.

Les formules sont récurrentes pour signifier le caractère constant de l'échange indirect Prince-Grand-Prêtre-Assemblée. Le pouvoir échappe au commun des mortels : il est invisible, inaudible, et passe par des tiers pour s'exercer. *Le Désert*, pour sa part, est une

fable sur le pouvoir, son arbitraire et la vanité de celui-ci, sur les aléas de l'Histoire également (« l'impuissance de la force à fonder quelque chose »).

Des indications de mise en scène sont données pour la scène suivante : « Cet acte doit être à la fois solennel et rapide. » La question essentielle est donc celle du bon rythme à trouver pour la représentation de la pièce. Une fois que la justice a été rendue, seules les bottes du Prince sont visibles, le reste est plongé dans l'obscurité.

- 12 La scène VII revêt une importance toute particulière car c'est celle dans laquelle intervient la Princesse qui prononce un monologue. Memmi a noté en marge au crayon à papier : « Le monologue de la Princesse est un monologue sur le couple et ses difficultés. » La notion de couple, dans le sillage de « Plaidoyer d'un tyran », lequel date de 1966 et fut publié en 1968 dans *L'Homme dominé*, fait alors partie des préoccupations de Memmi et nourrit des réflexions conséquentes sur l'oppression féminine. Une notation dans la didascalie initiale, concernant la Princesse, se révèle fort intéressante : « D'une certaine manière elle prépare le personnage de la femme de ménage. » La condition féminine semble ici supplanter les rapports de classe. La Princesse est qualifiée par Memmi de « plus humaine, vivante, agitée, par opposition à tous les personnages précédents. » Une des clefs de la pièce de Memmi réside précisément dans ce constat : le pouvoir rend froid, inhumain. Le personnage féminin est donc valorisé sur ce plan. Les notes inscrites en marge par Memmi sont le plus souvent de deux types : elles peuvent apporter en premier lieu un éclairage sur le sens général à donner à telle ou telle scène, et concernent en ce cas les modalités d'interprétation du texte. Les autres notes, encore plus nombreuses, sont des commentaires, des réflexions inhérentes à la mise en scène, au rythme d'ensemble à conférer à la scène. Memmi perçoit donc l'écriture dramaturgique en termes tout d'abord visuels : le théâtre est avant tout un divertissement², et le rythme adopté doit pouvoir susciter et maintenir l'attention du spectateur.
- 13 L'incommunicabilité entre les époux est totale : la Princesse n'a jamais entendu la voix de son époux. La scène est tragi-comique et joue sciemment sur le registre trivial : le vécu de ses parents est invoqué, ceux-ci utilisaient la parole, mais pour se disputer, ou en mettant en place un langage de sourds. La Princesse a le fin mot : « Autant parler à une poupée de son ! » C'est la première fois dans la pièce que le mystère est éclairci, même si c'est en sous-main. La Princesse explicite la nature du pouvoir : « En somme tu n'existes vraiment qu'en public ! » Mais la perception de l'être féminin se révèle ambivalente, car l'aspect frivole de la femme est aussi souligné par Memmi : « j'ai accepté ce mariage parce que j'étais flattée de devenir une reine, mais certains jours j'étouffe... » Memmi a réécrit en marge les échanges entre les époux, et les parents de la Princesse, lesquels témoignent des difficultés communicationnelles entre les sexes, et du souci que l'écrivain franco-tunisien attachait alors à cette problématique.
- 14 La scène VIII revêt une importance particulière car c'est la scène de l'apparition de la femme de ménage : elle ressemble, écrit Memmi, à « un homme-orchestre du ménage ». L'effet de grande lassitude que ressent la femme de ménage a été barré par l'auteur : « Elle avance en traînant les pieds, comme sous l'effet d'une grande fatigue ou pour se ménager au maximum, comme en freinant », puis reformulé avec davantage de précisions. L'antithèse des deux femmes est ainsi soulignée : « L'apparition devrait provoquer le rire, rien que par antithèse avec la splendeur des personnages précédents. » Memmi a donc compris un des principes du théâtre qui est d'utiliser le procédé de renversement, de jouer sur l'effet de surprise, de contraste. La femme de ménage est celle qui parle au Prince directement : les contraires s'annulent. Un enseignement est à tirer de

cette situation : le bas peuple seul connaît la véritable nature du pouvoir. Par son discours simple, elle donne à voir les rouages de la société, et du système de gouvernance. L'acte I se termine en effet par la révélation de la vraie nature du Prince : les deux femmes ont compris « intuitivement » la vraie nature du pouvoir, contrairement aux hommes qui ont besoin d'y croire, besoin de modèles d'autorité sur lesquels se reposer, auxquels se fier. L'idée de Memmi se profile donc au fur et à mesure des annotations : le pouvoir aux femmes pour accéder (peut-être) au vrai changement ! Ce que Memmi note en marge au crayon : « Elle veut commander pour changer tout ça ! » Le pronom démonstratif final ainsi que le point d'exclamation suggèrent une ironie possible de la part de l'auteur, ce qui concorderait parfaitement avec ce type de théâtre satirique, à tonalité carnavalesque³

L'acte II : une comédie du pouvoir mis à nu

- 15 L'acte II est donc celui de tous les renversements : le Prince ayant disparu (vraisemblablement kidnappé par la femme de ménage), la comédie du pouvoir ne peut plus fonctionner comme auparavant. D'où l'inversion des motifs du premier acte : en lieu et place du cérémonial solennel bien huilé, du rituel, règne un « désordre agité, devant un trône vide » ; l'éclairage est tout à fait différent : « C'est une lumière terne, égale et égalisatrice : rien ne ressort, rien n'est mis en valeur. » Les costumes des Notables eux-mêmes ont « perdu de leur éclat ». L'ambiguïté de la pièce est voulue par Memmi qui note en marge du folio 20r : « Les Notables savent-ils que le Prince est en chiffon ? Ce n'est pas sûr. Peut-être le gd-prêtre le sait, mais il n'a pas intérêt à le dévoiler ». Ces annotations de l'auteur attestent une recherche de sens qui demeure ouverte, plurielle, et frappée du sceau de l'ambivalence.
- 16 Dès lors, les Notables tâchant de rendre la justice en l'absence du Prince, tout va de mal en pis : l'ajout en marge, sur le folio 22r, clôt la scène IV et fait état d'un mort, et d'un plaignant emprisonné. L'affaire des Ambassadeurs connaît le même sort funeste : les deux camps repartent sans traité signé, car ils n'ont pas confiance dans la promesse qui leur a été faite en l'absence du Prince. Symboliquement parlant, celui-ci est donc absolument indispensable. Les répliques ne sont pas clairement attribuées : au folio 24, scène VI, la longue tirade faisant état du désordre grandissant dans le royaume reçoit une identification trouble ; Memmi a noté en marge sous forme de question : « C'est le chef de la police qui parle ? » L'ordre spirituel ou l'ordre temporel (Memmi parle d'ordre « physique ») ? À ce titre, lorsque la « force matérielle » n'aura pas réussi à soutirer un aveu de la femme de ménage, ce sera à la « force spirituelle » d'entrer en scène (scène IX). Ce que l'on pourrait résumer par la formule-titre célèbre d'un écrivain algérien, Mouloud Mammeri : *L'Opium et le Bâton*.
- 17 La scène VII est capitale puisque elle est la scène du dévoilement central : c'est la femme de ménage qui est la responsable de la disparition du Prince. « On ne fait pas attention à ces gens ; il peut en découler des résultats assez graves », affirme l'un des Notables. Les rapports de classe sont ici mis en scène par un auteur qui a traité de la relation d'oppression classe dirigeante-prolétaire. Memmi a ajouté en marge : « – Faut-il l'aide d'une femme de ménage ! – Précisément, si elle ne croit plus au Prince, qui peut le croire ? Nous ? » C'est bien le peuple qu'il s'agit de mystifier afin que l'ordre soit pérenne. Memmi a ajouté au folio 25r correspondant à la scène VII un dialogue détaillé, sur une page qu'il n'a pas numérotée (folio 26r), qui est le fruit d'une enquête : le Grand-Prêtre est ici en

posture d'accusé, ce qui n'est pas le cas dans l'état du texte retenu par Memmi. Comme si l'on n'abattait pas dans la réalité les idoles aussi aisément ! Dans l'ajout non retenu, il doit d'abord avouer avant que l'enquête ne se poursuive.

- 18 La fin de la scène VII, au folio 27 r°, comporte une notation capitale : « Qu'on fasse venir la femme de ménage ! (ou « Germaine » !) », écrit Memmi. Le nom de l'épouse est donc ajouté entre parenthèses par l'écrivain, ce qui ne peut être arbitraire. Elle est donc celle qui découvre le pot aux roses, qui n'est pas dupe de l'influence et du véritable pouvoir du Prince. Le Prince serait-il Memmi ? et la femme de ménage, son épouse, Germaine Memmi, née Dubach ? Germaine Memmi, première lectrice d'Albert Memmi, connaissait les coulisses de la création, les secrets de fabrication de l'œuvre. Le Prince serait donc celui à qui l'on prête des paroles, constituées d'avance, des expressions toutes faites. Y aurait-il chez Memmi dans cette esquisse théâtrale une réflexion sous-jacente sur l'*auctoritas* de l'intellectuel, ses responsabilités et influences réelles dans la société ? Lui, dont les réflexions, souvent réduites, simplifiées, normalisées, servent de paravent, d'alibi à des argumentations, des opinions qui lui sont parfois étrangères.
- 19 La femme de ménage est celle qui possède ce bon sens du peuple, lequel « ne respecte rien », selon les mots des membres du Conseil, mais en fait à *qui on ne la fait pas*. La scène VIII, non paginée, en son troisième folio (folio 30r), établit un parallèle significatif entre ce royaume d'opérette de la fiction théâtrale et le totalitarisme nazi, le III^e Reich, par le biais de l'accent allemand caricatural qu'emploie le chef de la Police : « Nous avons les moyens de « vous vaire Barler ! » La comparaison avec le pouvoir nazi trouve sa cohérence dans le décorum, la mise en scène, usités par le pouvoir « de papier » et le pouvoir réel, historique. Dans cette scène, l'interrogatoire mené par le chef de la Police, ne cherche pas à obtenir un aveu motivé ; seul importe l'aveu. L'accusé est d'ores et déjà coupable, la présomption d'innocence n'existe pas, ainsi qu'il est d'usage dans toute société totalitaire.
- 20 La scène X possède deux états du texte : le premier, comportant six folios, donne des leçons sur le pouvoir : celui-ci ne peut être assumé par n'importe qui ; la femme de ménage comprendra au terme de la scène qu'elle n'est *pas faite pour l'exercice du pouvoir* et que chacun doit remplir la tâche pour laquelle il est fait. Elle avoue au Grand-Prêtre que lorsqu'elle a dévoilé la nature du Prince à ses compatriotes, ceux-ci ne l'ont pas crue, tant le besoin de croire en une autorité et de se reposer sur elle habite l'être humain, qui rechigne à compter sur ses propres forces. Seule la femme de ménage trouve confortable, pratique, d'avoir un Prince en chiffon qui ne demande rien. Memmi fait dire à la femme de ménage concernant ses concitoyens crédules : « Ils ~~aiment~~ respectent le Prince, ~~même~~ en chiffon ou non. » La notion de respect a donc semblé à Memmi plus adéquate pour définir le rapport des gouvernés au gouvernant ; les leçons du *Prince* de Machiavel semblent ici avoir été assimilées. Finalement, la femme de ménage reconnaît ne rien pouvoir faire de ce qu'un Prince est censé faire, et ses aspirations ultimes ne sont qu'aspirations matérialistes, volonté d'acquérir de nouveaux instruments de travail, flambant neufs. Les rapports de classe et de pouvoir sont donc soumis à une sorte d'immobilisme, d'inertie, qui reproduit les hiérarchies sociales. Le seul point commun entre elle et le Prince réside dans un ajout de l'auteur en marge : « - Est-ce que tu leur mentrais ? - Ça m'est arrivé. », tant il est vrai que le mensonge est la chose au monde la mieux partagée. Mais l'on imagine sans peine que les mensonges du pouvoir sont autrement plus graves que les mensonges domestiques de la femme de ménage aux siens. L'autre état de cette scène présente une version légèrement différente : la femme de ménage souhaitait simplement montrer son importance, et que sans elle, le pays ne peut

fonctionner. Chacun tient son rôle dans la communauté et lui est utile. Elle recherche avant toute chose la reconnaissance ; mais contrairement à l'autre version, c'est elle qui pose les questions ici et cherche à comprendre. Elle a cette déclaration surprenante : « Je veux être heureuse. » Et cette recherche du bonheur passe par l'amélioration de ses conditions de travail, et l'acquisition d'outils de travail performants. Dans cet état du texte, celui apparemment retenu par Albert Memmi, la femme de ménage ne souhaite pas commander, prendre le pouvoir, elle ne cherche à obtenir qu'une reconnaissance de la part de ceux qui dirigent. Elle reconnaît par elle-même, et sans que le Grand-Prêtre ne l'y amène, que « chacun [doit faire] son travail : la femme de ménage doit nettoyer et le Prince doit régner ; même s'il en est chiffon... » La femme de ménage interroge le Prince dans la version finalement retenue :

- Et vous, quel est votre métier au juste ?
- Je représente Dieu.
- Ah ! ça doit donner beaucoup de travail ; et les Notables ?
- Ils représentent le peuple.
- Ah ! ça doit faire aussi beaucoup de travail... bien qu'on s'en est [sic] pas aperçu, en vérité... Et moi ? Qu'est-ce que je suis ?
- La femme de ménage : vous l'avez dit vous-même.

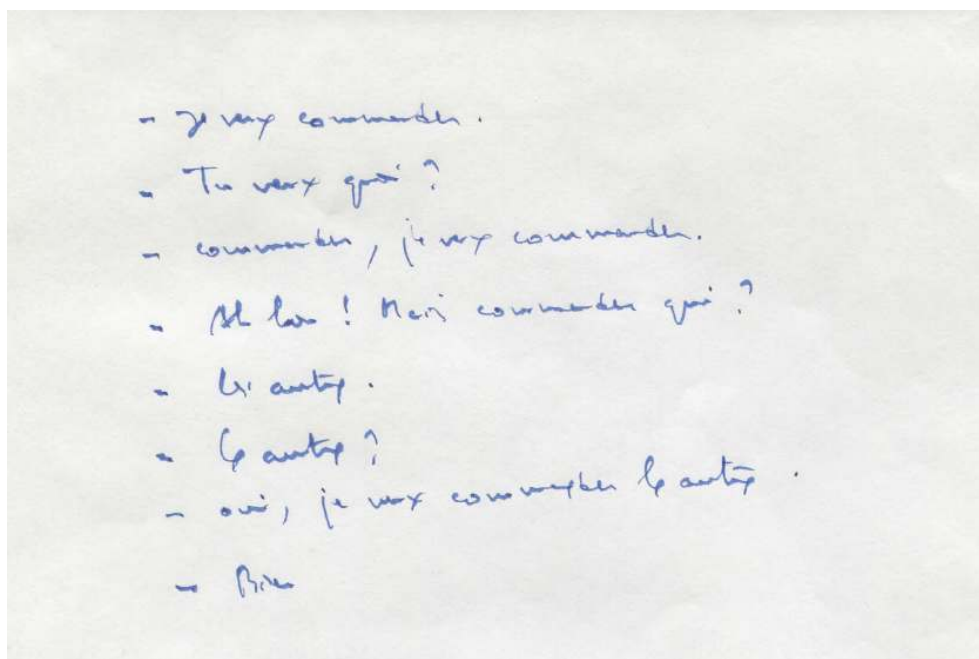
- 21 La volonté de savoir de la femme de ménage s'associe à un ton libre qui traduit une pensée critique, la discours de celle à *qui on ne la fait pas*, et qui se permet de railler les puissants, seule liberté laissée au peuple. Dans cette version, la femme de ménage affirme, lorsque le Grand-Prêtre l'interroge sur ses sentiments vis-à-vis de la véritable nature du Prince : « De toute façon, c'est toujours les riches qui gouvernent... » La même réaction d'incrédulité accueille ses propos dans les deux états du texte, lorsqu'elle cherche à révéler aux siens que le Prince est en chiffon ; mais ici, Memmi a opté pour la phrase : « Ils aiment le Prince, même s'il est en chiffon. », traduisant l'attachement viscéral du peuple pour son souverain, et non les sentiments de respect et de crainte que celui-ci peut inspirer.
- 22 La scène suivante, indiquée x, mais qui est en fait la xi, restaure l'ordre qui avait été perturbé. Le Prince remis à sa place, le cérémonial peut reprendre, immuable, et le « Ah ! » d'admiration des Notables s'exhaler. Dès lors, la scène xi (en fait la xii si l'on rétablit la bonne numérotation) peut dérouler à nouveau le rituel fixé une fois pour toutes, à une nuance près : les deux arrêtés rendus par le Prince concernent l'un, l'affaire des Ambassadeurs (tout comme dans l'acte I), mais l'autre, le lancement des moissons, en lieu et place du litige opposant les Bercovi aux Louzon. Ainsi, rien n'a changé en apparence, mais en est-on vraiment sûr ?

Un « garde-manger » riche d'enseignements

- 23 Albert Memmi a toujours conservé pour chacune de ses œuvres, de fiction ou de réflexion, ce qu'il nomme un « garde-manger », et que l'on nommerait en génétique une documentation provisionnelle. *Le Prince* ne déroge pas à la règle, puisqu'une soixantaine de pages, conservées sous l'appellation « G.M. », accompagnent le manuscrit de la pièce. La première page, en fait le verso de la page intitulée « G.M. », ne comporte que trois lignes, lesquelles ont été barrées : « ~~Ma mère m'a dit qu'un mari qui ne parle pas, c'est un grand avantage : il ne nous dit pas des choses désagréables.~~ » Ces toutes premières lignes soulignent que les rapports hommes-femmes sont une problématique essentielle, quoique sous-jacente, de la pièce.

- 24 La scène surinvestie par Memmi est sans conteste celle du face-à-face entre le Grand-Prêtre et la femme de ménage : de multiples esquisses de leur dialogue figurent dans le garde-manger, dans lesquelles la réclamation essentielle de la femme de ménage est récurrente : « Je veux commander ! » Le court dialogue qui clôt une des esquisses de la scène apparaît significatif :

Fig. 3 : *Le Prince* d'Albert Memmi, GM, f° 14r



Reproduction avec l'aimable autorisation d'Albert Memmi.

Transcription diplomatique du f° 14r (Garde-manger)

- Je veux commander.
- Tu veux quoi ?
- commander, je veux commander.
- Ah bon ! Mais commander quoi ?
- Les autres.
- Les autres ?
- Oui, je veux commander les autres.
- Bien.

Hervé Sanson

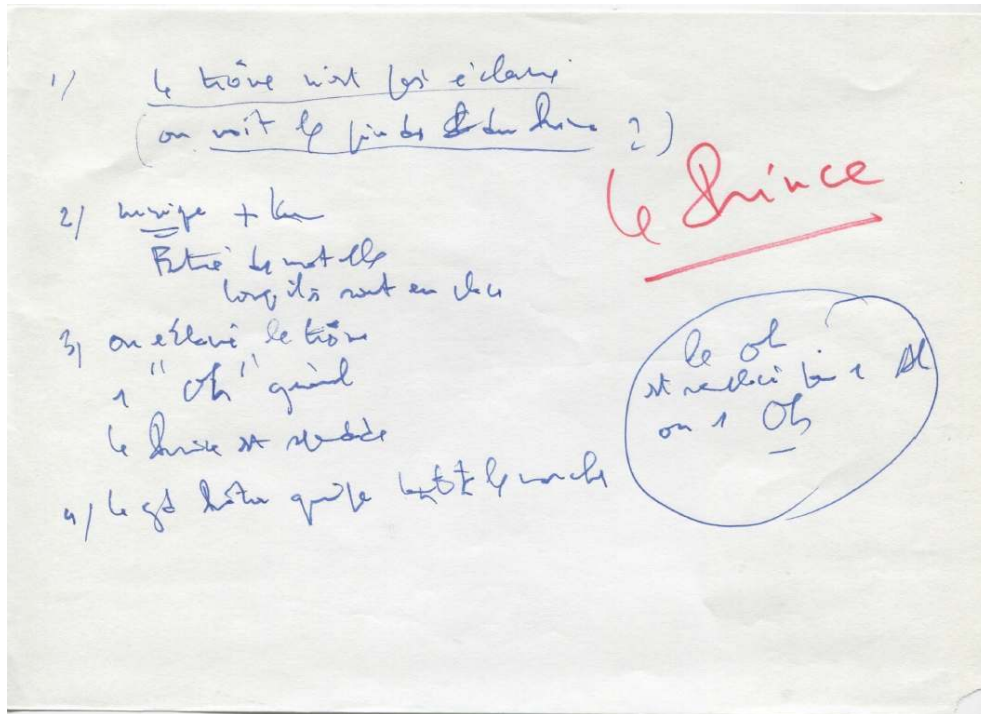
- 25 Dans cette série de brouillons du dialogue du Grand-Prêtre avec la femme de ménage, Memmi a noté sur une demi-feuille de papier : « Le gd Prêtre est soulagé lorsqu'elle lui dit que les autres ce sont les siens. / - Ah bon, je vais arranger ça... c'est possible... Mais d'abord dis-moi, est-ce que tu sais commander ? / - Ben, ça doit pas être bien difficile !... » Dans le manuscrit, le soulagement du Grand-Prêtre sera entériné lorsque sa volonté de commander aux siens, c'est-à-dire ses proches, sa parentèle, sera réaffirmée, mais la femme de ménage n'a en fait que des aspirations matérialistes, bien qu'elle commence

par déclarer « Je veux être heureuse » (manuscrit, f° 39 r°) : elle désire un matériel flambant neuf pour pouvoir remplir sa fonction correctement. Le Grand-Prêtre a finalement réussi à la convaincre que chacun devait tenir le rang auquel il était promis.

- 26 L'autre scène comportant nombre de précisions de la part de Memmi est la scène d'exposition, la scène I de l'acte I. Les indications concernant le décor de la scène, les accessoires, et le Prince lui-même abondent. Celui-ci « doit être le condensé, le résumé de cet univers de féerie : il semble rayonner, il est presque éblouissant, insoutenable à la vue. » Les deux grands coffres en bois, dont l'un permettra à la femme de ménage de cacher le Prince, sont indiqués en marge par Memmi, lequel a souligné leur désignation. Memmi a pensé d'emblée à la mise en scène de sa pièce ; au bas de cette page numérotée 2 (folio 5r, GM), il a proposé un *autre jeu de scène possible pour cette scène I* : le jeu d'ombres et de lumières dans cette deuxième mise en scène est beaucoup plus raffiné, et sert la glorification du Prince. L'allusion au Roi-Soleil n'est pas incongrue : « Tout à coup, la lumière resplendit, surtout sur le trône et le Prince, qui accaparent aussitôt les regards : comme si le soleil était sorti des nuages. » Cette dimension rituelle de l'épiphanie du pouvoir est soulignée par Memmi, ce qui suggère « le lever ou le coucher du roi », très ritualisés, auxquels s'adonnait Louis XIV : « Ce qui arrache aux assistants un cri collectif d'admiration, qui peut être rituel d'ailleurs – Ah ! » Le cérémonial, le rituel du pouvoir autrement dit, doivent être servis par le rituel du théâtre. Ou encore : comment représenter le Pouvoir ? C'est la question à laquelle le passage par le théâtre permet d'apporter des éléments de réponses.
- 27 Précisément, les notes du garde-manger rédigées sur des bouts de papier et figurant également dans la pochette *Le Prince* font état d'une réflexion sur les convergences possibles entre le pouvoir temporel et le pouvoir spirituel, incarné dans le monothéisme. En ce sens, le personnage du Grand-Prêtre, lequel est l'intermédiaire entre le Prince et les Notables, apparaît-il caractéristique de cette tentation de la sacralisation du pouvoir, si répandue dans nombre de sociétés. Le Prince est une déclinaison du monothéisme. Tout comme Dieu, peu importe son existence réelle, nous dit Memmi ; il suffit que l'idée, le concept existent, et qu'il puisse être *incarné*. Le peuple ne demande qu'à croire.
- 28 La scène II, ainsi désignée, et détachée des scènes suivantes, s'intéresse exclusivement au Grand-Prêtre, et en exhause l'importance, le rôle déterminant dans l'exercice de cette fantasmagorie du pouvoir. En marge de la page 7 (folio 10r) du G.M., scène IV, Memmi indique l'importance du tabouret, accessoire ambivalent puisqu'il permet le repos du Grand-Prêtre, et est donc réservé aux détenteurs du pouvoir, mais il est également un obstacle sur la route de la femme de ménage, qui se verra contrainte d'allumer la lumière pour ne pas trébucher, et donc instrument de dévoilement de la véritable nature du pouvoir. Le coffre joue un grand rôle au terme du dialogue entre le Grand-Prêtre et la femme de ménage, puisqu'en quittant la pièce, « sans se retourner », elle ouvre le coffre... révélant ce faisant la cachette qui dissimulait le Prince de chiffon. Memmi a précisé : « le coffre bien en évidence dans le tableau ».
- 29 Une feuille de format A4 se révèle capitale puisqu'elle comporte une suite de notes qui donnent une certaine orientation à la pièce (folio 20r) : « Ajouts / Réflexions sur le pouvoir-le couple etc.../ monologue de la Princesse / Une Reine reste une femme / un roi n'est plus un homme / Je dois paraître-il le respecter le roi : mais respecter qqun, c'est le craindre : dois-je toujours craindre mon mari ! / Faire des tableaux ? ». La formule initiale de Memmi traduit le double souci qui était le sien lorsqu'il entama la rédaction du *Prince*. Ici le rapport de genre redouble le rapport de pouvoir et accuse le décalage entre les deux

protagonistes. Enfin, le souci de la mise en scène, du jeu visuel, servant le cérémonial lié au pouvoir, justifie la formulation de l'hypothèse finale : « Faire des tableaux ? » Ce souci du jeu visuel est synthétisé sur une demi-feuille sur laquelle Memmi a indiqué les principales étapes de ce ballet soigneusement orchestré :

Fig. 4 : *Le Prince* d'Albert Memmi, GM, f° 21r



Reproduction avec l'aimable autorisation d'Albert Memmi.

Transcription diplomatique du f° 21r (Garde-manger)

- 1/ Le trône n'est pas éclairé
(on voit les pieds P du Prince ?)
- 2/ musique + La
Entrée des notables
lorsqu'ils sont en place
- 3/ on éclaire le trône
1 « Oh » général
Le Prince est splendide
- 4/ Le gd Prêtre grimpe ~~sur~~ les marches

Le Prince

le oh
est remplacé par 1 Ah
ou 1 Oh

Hervé Sanson

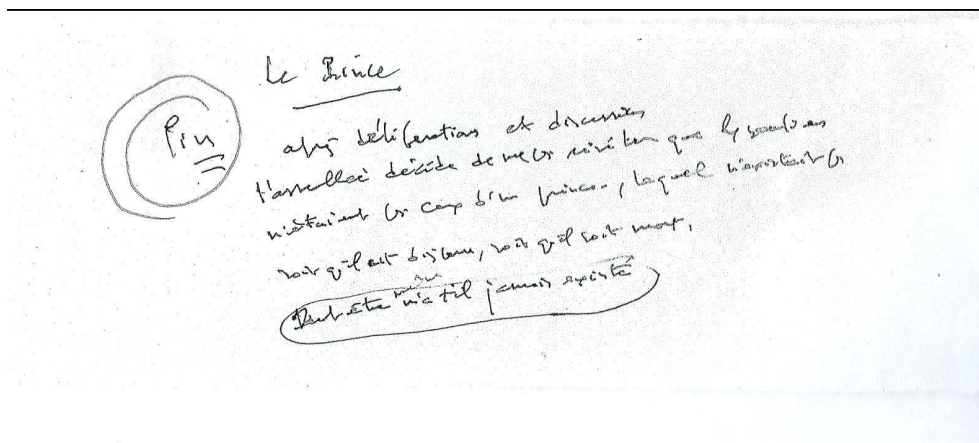
- 30 Les ajouts visibles ci-dessus (dans la marge à droite notamment) reflètent la priorité donnée par l'écrivain à la dimension visuelle du spectacle théâtral et sa volonté de donner à voir quelque chose des mécanismes du pouvoir et de la nécessité d'un protocole à valeur mystifiante. Il convient en outre de rappeler l'importance du spectacle de rue, omniprésent au Maghreb, de la *halqa* pour un « Juif arabe⁴ » tel que Memmi. Durant les années soixante-dix, Memmi s'était penché sur le personnage de Djeha, personnage naïf

et roublard à la fois du folklore maghrébin, qui a pu inspirer celui de la femme de ménage. La dimension carnavalesque est en effet prégnante dans la pièce. Il apparaît par ailleurs plus que vraisemblable que Memmi ait été plus ou moins consciemment marqué par *Le Roi se meurt* d'Eugène Ionesco, créé en 1962, et qui met en scène la menace continue pesant sur le pouvoir, ses déliquescence et disparition programmées. Ionesco qu'Albert Memmi rencontra dès les années cinquante, notamment lors de décades tenues à Cerisy-la-Salle, et dont il devint l'ami...

Pour ne pas conclure

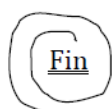
- 31 Ainsi, *Le Prince*, unique incursion d'Albert Memmi dans le genre théâtral, et variation autour de son quatrième roman, *Le Désert*, se situe au confluent de plusieurs réflexions : rapports de domination et nature du pouvoir, condition féminine, et annonce les travaux ultérieurs sur la dépendance. Il réactive également certains motifs de la culture populaire maghrébine. Pourquoi l'a-t-il abandonnée ? Il est vraisemblable que la rédaction du roman *Le Désert*, laquelle a accaparé Memmi au cours des années 1975 et 1976, l'ait conduit à mettre de côté cette pièce. Plusieurs fins existent pour cet essai théâtral ; sur l'un des fragments de papier du garde-manger, Memmi a écrit :

Fig. 5 : *Le Prince* d'Albert Memmi, f° 66r



Reproduction avec l'aimable autorisation d'Albert Memmi.

Transcription diplomatique du f° 66r

Le Prince

après délibérations et discussions

l'assemblée décide de ne pas révéler que les souliers

n'étaient pas ceux d'un prince, lequel n'existait pas

soit qu'il ait disparu, soit qu'il soit mort,

Peut-être n'a-t-il même jamais existé

Hervé Sanson

- 32 Memmi a ajouté sur les deux fragments suivants : « « Mais il n'existe pas ! » Peu importe. C'est son image qui règne... » et « la part d'imaginaire dans le pouvoir ». En 2014, Memmi, relisant sa pièce et la redécouvrant, imagine une autre fin. Sur l'un des fragments du garde-manger (« Le Prince / on en voit les grandes bottes, qui resteront tjs là même lorsqu'il aura disparu », folio 25r), il ajoute : « Fin : Il faut cirer ces bottes. / Il appelle la femme de ménage. » Instrument du mythe et de sa préservation, les bottes permettent véritablement de renouer avec l'incipit de la pièce et laissent le rôle ultime à la femme de ménage, et non au Grand-Prêtre, confirmant ainsi son importance. Le Prince n'ayant peut-être jamais existé, dans ces conditions, vous comprendrez que je ne puisse conclure...

NOTES

1. Memmi utilise parfois mais pas systématiquement la majuscule pour désigner les personnalités et institutions importantes du royaume : Notables, Prince, Princesse, Police, Grand-Prêtre. Nous avons bien évidemment respecté la graphie employée par l'auteur, pour chaque extrait de l'œuvre que nous citons. En ce qui nous concerne, nous adoptons systématiquement la majuscule pour désigner ces personnages et/ou institutions.
2. Albert Memmi ne conçoit pas la littérature différemment : il revendique, tout comme Roland Barthes, le « plaisir du texte » et affirme dès qu'il le peut, la dimension ludique de la littérature. Bien entendu, cette dimension ludique, essentielle, ne sacrifie pas pour autant les autres dimensions prises en charge par l'œuvre littéraire.
3. Je remercie Florence Davaille pour avoir attiré mon attention sur ce point précis.
4. C'est Albert Memmi qui forgea ce terme pour définir son identité spécifique de Juif ayant vécu en pays arabo-musulman. Je renvoie à l'ouvrage *Juifs et Arabes* (Paris, Gallimard-Idées, 1974).

RÉSUMÉS

Le Prince d'Albert Memmi est la seule tentative d'écriture théâtrale jamais tentée par l'écrivain et sociologue franco-tunisien à ce jour, et encore inédite. Dans cette ébauche, les principales problématiques ayant nourri l'œuvre de Memmi sont présentes : les rapports de domination, tout d'abord, ceux de classe, mais aussi les rapports de genres, et donc l'oppression féminine. Cet essai théâtral offre également une réflexion sur la nature du pouvoir, thématique centrale dans le roman *Le Désert* qui lui est contemporain. L'étude du dossier génétique propose enfin une perspective fort intéressante sur ce que doit être l'œuvre théâtrale, et sa dimension visuelle, première selon Memmi.

Albert Memmi's *Le Prince* is the unique trial of drama work the French-Tunisian sociologist and writer has undertaken so far, and which has not been edited yet. The principal problems raised in Memmi's works are present in this draft : domination relationships first of all ; then class ones, but moreover : gender relations and therefore – female oppression. This theatrical attempt offers also a reflection about power's nature – central theme of the novel *Le Désert* which is synchronic to *Le Prince*. Finally, the study of play's genetic dossier reveals a very interesting perspective of what drama work and its visual dimension should be according to Memmi : a première.

INDEX

Mots-clés : Memmi ; *Le Prince* ; théâtre ; pouvoir ; domination ; rapports de classes ; rapports de genres

Keywords : Memmi, *Le Prince*, drama, power, domination, class relations, gender relations

AUTEUR

HERVÉ SANSON

Rédacteur en chef de la revue *Continents Manuscrits*, spécialiste de génétique et de la littérature algérienne francophone

Institut de romanistique de l'université d'Aix-la-chapelle (RWTH-Aachen)