

CES PARFUMS QUI FASCINENT: MÉMOIRES, REMINISCENCES ET SOUVENIRS D'UN MAGHREB PERDU CHEZ CLAUDE BRAMI

ELISABETTA BEVILACQUA

Dans l'histoire des relations franco-maghrébines, l'Indépendance de l'Algérie, du Maroc et de la Tunisie représente un tournant non seulement d'un point de vue historique, mais aussi littéraire. La littérature pied-noir¹ voit le jour après cette date, l'exil étant à l'origine de cette production. Le développement de la littérature judéo-maghrébine est lui aussi fortement marqué par le sujet de l'exil, cette littérature se faisant désormais hors du Maghreb. Enfin, la littérature arabo-berbère connaît un renouvellement dans les thèmes et dans les formes (en ce qui concerne surtout la politisation de l'écriture), bien que, dans les premiers temps après les Indépendances, elle ait connu une période de stagnation.

De même, les écrivains pieds-noirs et juifs parviennent à assumer de plus en plus leurs origines et à revendiquer leur lien avec l'Afrique du Nord, après une longue période d'occultement de leurs racines. Il suffit de penser, à ce propos, au cas de l'auteur juif de provenance tunisienne dont nous traiterons ici, Claude BRAMI, qui a pour longtemps écrit sous différents pseudonymes: ne serait-ce pas un signe de sa volonté de taire l'origine juive sépharade² de son nom? Dans le roman dont il est ici question, *Parfums des étés perdus*³, il affiche par contre son nom authentique: son ouvrage se présente d'ailleurs comme le tissage d'un univers maghrébin composite, coloré et parfumé, avec un accent particulier judéo-maghrébin, où trois cultures

1 Les dictionnaires de langue française ne reconnaissent que la forme masculine du mot "pied-noir" (substantif et adjectif), à laquelle nous nous conformerons dans cette contribution (Cf. *Le Grand Robert de la langue française*, *Le Trésor de la Langue Française Informatisé*, Larousse, etc.). Par le terme de "Pied-Noir", employé aussi bien comme substantif que comme adjectif, nous nous référons à tous les Français de souche européenne installés en Afrique du Nord qui ont dû quitter le Maghreb après les Indépendances. Nous distinguons les Pieds-Noirs des Juifs maghrébins, ceux-ci constituant une communauté beaucoup plus ancienne par rapport à la première: installés depuis l'antiquité au Maghreb, les Juifs se sont francisés pendant la période de la colonisation et des protectorats, ce qui les a rapprochés des Français et les a obligés à s'exiler pendant les années 50 et 60.

2 Les Juifs Sépharades appartiennent à la branche "espagnole" du peuple juif, c'est-à-dire au judaïsme méditerranéen: obligés de fuir l'Inquisition, nombre de Sépharades se sont réfugiés en Afrique du Nord à la fin du XV^e siècle. Les Ashkénazes représentent, par contre, la branche "allemande" du peuple juif, à savoir le judaïsme de l'Europe septentrionale.

3 Claude BRAMI, *Parfums des étés perdus*, Paris, Gallimard, 1990; dorénavant *P*.

trouvaient leur place et leur expression. Dans cette tentative de reconstruction, l'évocation du quotidien est centrale et se déroule dans ses composantes multiples – lieux, saveurs, parfums, bruits.

La mémoire des Français et des Juifs du Maghreb exilés après les Indépendances passe en effet à travers l'évocation des parfums, des odeurs et des senteurs des lieux qu'ils ont quittés. Dans la production littéraire pied-noir et judéo-maghrébine, les parfums se chargent d'une valeur mémorielle qui permet aux écrivains d'établir un lien avec le pays natal et avec tout ce qui est perdu. Le titre du roman que nous avons choisi d'analyser dans cette contribution met déjà en évidence la nature du rapport entre les parfums et la perte, à savoir entre les parfums et l'exil. Les titres des ouvrages des auteurs judéo-maghrébins font souvent référence à l'exil, comme le souligne Ewa TARTAKOWSKY dans une contribution récente: "68% des titres, dans le corpus qui a servi de base à cette étude, sont effectivement significatifs par rapport au *topos* de l'exil, et 73% des auteurs y font, au moins une fois, référence dans les titres de leurs ouvrages"⁴. Le rappel des étés perdus du titre du roman de Claude BRAMI correspond justement à une évocation indirecte de l'exil, celui-ci se manifestant à travers la notion de perte.

Rappeler les parfums, c'est préserver une mémoire, c'est sauver les souvenirs en voie de disparition, c'est faire revivre une époque de coexistence et d'échange entre plusieurs communautés dans un Maghreb qui n'était pas exclusivement arabo-berbère. Écrire contre l'oubli, fixer des images et des parfums sur la page écrite, transmettre une mémoire: voilà le but de tout écrivain français et juif ayant un passé maghrébin à protéger, comme Claude BRAMI:

Les années qui passent ont la force des fleuves. [...] Chaque jour qui va, des souvenirs vivants se couchent en moi et meurent. Des lumières que je croyais éternelles s'éloignent et fondent au noir. Des parfums préservés, dont hier encore le grain m'entêtait, me piquent déjà moins. Des flacons colorés se vident, qui ne se rempliront plus. Et bientôt, de ces heures que je veux conserver n'existera plus rien que ces traces éparées que mes efforts mêmes pour les retenir corrompent... (P, 58)

Avant de nous pencher sur l'analyse du roman de Claude BRAMI, nous inscrivons tout d'abord le sujet du rapport entre mémoire et parfums dans le contexte littéraire pied-noir et judéo-maghrébin, en montrant de quelle manière les parfums constituent un élément récurrent chez plusieurs auteurs pieds-noirs et juifs du Maghreb; nous aurons ensuite recours à la notion de "roman mémoriel" et nous la mettrons en relation avec l'ouvrage de BRAMI, dont nous proposerons

4 Ewa TARTAKOWSKY, "Entre mémoire et histoire. Écrivains d'origine judéo-maghrébine en France. Une approche sociologique", *Tsafon 70, Revue d'études juives du Nord*, n. 70, automne 2015-hiver 2016, pp. 61-81: p. 63.

ensuite une lecture détaillée concernant notamment les parfums que nous rencontrons tout au long du roman.

Une mémoire faite d'encre, d'exil et de parfums

L'exil, le déracinement et la réintégration forcée, événements violents et traumatiques, jouent le rôle d'éléments fondateurs de la littérature pied-noir et inspirent la littérature judéo-maghrébine à partir des années 50 et 60. Si, comme l'écrit Leïla SEBBAR, "plus l'exil est fort, plus il est dangereux et plus il est productif et fécond"⁵, l'exode du Maghreb a constitué le point de départ d'une œuvre littéraire fertile et durable, dont le roman de Claude BRAMI est emblématique. Cette écriture, qui représente un lieu de refuge et de salut pour les romanciers, répond à des exigences précises, comme le souligne Lucienne MARTINI à propos de la littérature pied-noir:

Aux maux répondent les mots dans une sorte de passage à l'acte symbolique, mais aux maux différents répondent des mots différents. [...] Le but d'écrire reste identique quand bien même on ne le dit pas, acte de remémoration, l'écriture se révèle simultanément acte de reconstruction, réinterprétation, justification mais aussi désir d'échapper à l'aliénation, recherche d'identité, sublimation...⁶

Dans son approche psychanalytique, Lucienne MARTINI accorde beaucoup d'importance à la composante cathartique de l'écriture pied-noir, en se mettant à l'écoute des maux/mots des auteurs et de leur inconscient. Cette littérature serait donc une transcription de leur vécu troublé: "Toute la mémoire pied-noir, aujourd'hui, est faite d'encre et d'exil..."⁷. Et de parfums aussi, pourrait-on ajouter.

Alain VIRCONDELET, écrivain pied-noir d'Algérie, a bien expliqué le rapport entre exil, mémoire et écriture dans le roman *Alger l'amour*⁸, écrit et publié en France dans la même période que *Parfums des étés perdus*:

Je mesure la dimension de l'exil à la ténacité de cet amour, à l'impression si indélébile que la ville a laissée sur ma rétine et dans le sol terreux de la mémoire. La précision de la mémoire, la puissance qu'elle a à rassembler l'espace, à retenir les couleurs, les sons, les parfums, les matières, la netteté topographique de la ville, me font penser au travail prodigieux qu'elle accom-

5 Voir "Colette Fellous / Leïla Sebbar, rencontre animée par Gérard Mendal", dans AA.VV., *D'encre et d'exil. Deuxièmes rencontres internationales des écritures de l'exil*, Paris, Bibliothèque du Centre Pompidou, 2003, p. 55.

6 Lucienne MARTINI, *Maux d'exil, mots d'exil. À l'écoute des écritures pieds-noirs*, Nice, Gandini, 2005, p. 129.

7 *Ibid.*, pp. 3-4.

8 Alain VIRCONDELET, *Alger, l'amour*, Paris, Presses de la Renaissance, 1982.

*plit, obscurément, aux activités inouïes qu'elle développe, aux ardeurs qu'elle met à se souvenir et à engranger, et combien ce travail est loin d'être innocent. Loin de ma ville, pendant vingt ans, Alger s'est cependant fortifiée en moi, elle s'est répendue en moi comme elle-même s'étalait vraiment et quand je la revis, rien ne me paraît rapporté. Tout est à sa juste place.*⁹

Les parfums, les couleurs, les sons de l'enfance constituent un élément incontournable de la mémoire algérienne et ils ressurgissent grâce à l'écriture, en contribuant à la reconstitution d'un univers d'antan.

Nous retrouvons le même souci chez les auteurs judéo-maghrébins après les années 50 et 60: leur production littéraire – déjà existante avant les Indépendances¹⁰ – est également concernée par le thème de l'exil, dont “la charge psychologique, historique et sociale [...] peut difficilement ne pas être transfigurée créativement dans la production artistique ou littéraire des acteurs”¹¹. Les écrivains judéo-maghrébins qui ont connu la décolonisation ont en effet en partage des thèmes qui remontent à la rupture représentée par l'exil et par le déracinement, ce qui fait que “l'exil reste pour eux un élément structurant et commun”¹². L'inscription de ces sujets dans leur œuvre littéraire se fait à travers la reconstruction de la vie quotidienne de *là-bas*, avec tous les éléments matériels et culturels qui la caractérisaient. Cela permet aux écrivains de construire un pont entre leur réalité française et leur passé maghrébin, de sauver leur mémoire et de la transmettre aux nouvelles générations.

Pensons, par exemple, à un auteur judéo-maghrébin comme Albert BENSOUSSAN qui, dans le roman *Frimaldjézar*¹³, fait revivre un pays où il retrouve le bonheur passé, les senteurs d'autrefois, l'attachement à sa famille, la cohabitation avec les autres communautés. Dans cette évocation, la composante sensorielle occupe une place privilégiée: tout comme Alain VIRCONDELET et Claude BRAMI, il rappelle les odeurs, les paysages, les traditions juives du Maghreb, les plats typiques...

Et le parfum remonte après tant et tant d'années de ruelles désertes et de front dévasté, qui éperonne aux narines, qui pique aux yeux, et je retrouve en plein dépaysement sous le plâtre l'odeur de mes ruelles et de mes docks et de mes palmes et le charivari du soleil d'avril qu'elle dehors sous l'horizon noyé.¹⁴

9 *Ibid.*, pp. 213-214. L'italique est de l'auteur.

10 Pour une histoire détaillée de la littérature judéo-maghrébine d'expression française, nous renvoyons à Guy DUGAS, *La littérature judéo-maghrébine de langue française entre Djéba et Cagayous*, Paris, L'Harmattan, 1991, et au dossier “Nouvelles expressions judéo-maghrébines” de la revue *Expressions Maghrébines*, vol. 13, n. 2, hiver 2014, coordonné par Guy DUGAS et Sonia ZLITNI FITOURI.

11 Ewa TARTAKOWSKY, “Entre mémoire et histoire. Écrivains d'origine judéo-maghrébine en France. Une approche sociologique”, cit., p. 62.

12 *Ibid.*, p. 63.

13 Albert BENSOUSSAN, *Frimaldjézar*, Paris, Calman-Lévy, 1976.

14 *Ibid.*, p. 33.

Les odeurs des ruelles de l'enfance réveillent la mémoire et surmontent le dépaysement de l'auteur en exil. Il ne lui reste que la senteur de sa terre d'origine en tant que repère identitaire et mémoriel.

Dans la reconstruction romanesque de leur Maghreb perdu, les écrivains pieds-noirs et judéo-maghrébins se laissent souvent transporter par la mémoire olfactive qui leur permet d'évoquer et de recréer certains lieux, certaines atmosphères, certains personnages. Les souvenirs des parfums des gens de *là-bas* sont eux-aussi présents dans leurs narrations et ils se chargent d'une valeur émotive particulière, comme l'évocation du parfum de la grand-mère dans le roman de BRAMI¹⁵.

À côté de la composante intime et individuelle qui caractérise ces productions littéraires, il ne faut pas négliger leur valeur collective et engagée. Le privé n'est pas la seule clé de lecture de ces œuvres, qui sont en effet le résultat d'un travail d'élaboration très réfléchi, où les auteurs se chargent de la tâche de transmettre l'héritage de leurs communautés, si bien que leurs textes ne sont pas (ou pas seulement) une production personnelle où retracer leur inconscient. Chaque auteur assume, consciemment, l'histoire et les revendications de son groupe. C'est ainsi que la mémoire individuelle et la mémoire collective se rencontrent dans la littérature pied-noir et judéo-maghrébine, pour se mêler à la mémoire culturelle qui occupe tant de place dans leurs romans.

Les notions de mémoire collective et de mémoire culturelle font partie des quatre types de mémoire dégagés par la sociologue et historienne Régine ROBIN en relation à la définition de "roman mémoriel" qu'elle a élaborée. À partir de la mise en rapport des notions (problématiques, comme l'affirme elle-même) de "mémoire collective" et de "roman familial" (qui vient de FREUD), elle a conçu la catégorie de "roman mémoriel". Cette notion implique

qu'on ait affaire à un ensemble de textes, de rites, de codes symboliques, d'images et de représentations où se mêlent dans une intrication serrée l'analyse des réalités sociales du passé, des commentaires, des jugements stéréotypés ou non, des souvenirs réels ou racontés, des souvenirs écrans, du mythe, de l'idéologique et de l'activation d'images culturelles ou de syntagmes, vus, lus, entendus, qui viennent s'agglutiner à l'analyse.¹⁶

L'auteur emprunte la notion de "souvenirs écrans" à FREUD: "Nos souvenirs d'enfance nous montrent les premières années de notre vie, non comme elles étaient, mais comme elles sont apparues à des

15 Voir, à ce propos, le deuxième paragraphe, où nous analyserons ce passage dans le détail.

16 Régine ROBIN, "Structures mémorielles, littérature et biographie", *Enquête* [En ligne], n. 5, 1989, mis en ligne le 27.06.2013, consulté le 16.02.2015. Disponible sur: <http://enquete.revues.org/116>; DOI: 10.4000/enquete.116. Voir aussi, Régine ROBIN, *Le roman mémoriel: de l'histoire à l'écriture du hors lieu*, Longueuil (Québec), le Préambule, 1989.

époques ultérieures d'évocation" écrit FREUD, en ajoutant que "les souvenirs d'enfance n'ont pas *émergé* [...] à ces époques d'évocation, mais c'est alors qu'ils ont été formés et toute une série de motifs, dont la vérité historique est le dernier souci, ont influencé cette formation aussi bien que le choix des souvenirs"¹⁷.

En partant de l'idée que le passé n'est pas libre, Régine ROBIN a identifié quatre types de mémoire: la mémoire nationale, qui répond à une fonction de commémoration et de conservation; la mémoire savante, construite par les historiens; la mémoire collective, à savoir la mémoire vivante du vécu du groupe, une mémoire qui "au contraire de l'historicité chronologique, [...] fonctionne à la 'madeleine' de Proust, par associations ou par mobilisation d'un sens déjà-là"¹⁸; la mémoire culturelle qui se forme à partir des récits familiaux, des objets du passé, des souvenirs transmis par les médias, le cinéma, la littérature. Pris entre ces mémoires différentes, l'individu

bricole comme il peut sa représentation du passé, son imagerie, son récit, dans l'ordre d'un moule narratif obligé ou dans la dispersion de souvenirs-flash, dans un sens préétabli dans un combat identitaire, dans une contre-mémoire fragmentaire, ou dans une dispersion de mémoires migrantes.¹⁹

Si nous avons recours à la notion de "roman mémoriel" proposée par Régine ROBIN, c'est parce qu'il nous semble que ce concept s'applique bien au livre de Claude BRAMI. Les déclinaisons plurielles de la mémoire constituent le fil rouge qui traverse cet ouvrage: l'alternance entre mémoire collective et mémoire culturelle est dominante, dans une écriture qui est avant tout un effort de reconstruction de ce qui n'est plus. La mémoire olfactive constitue un élément incontournable de la narration, par lequel les souvenirs du narrateur – individuels, collectifs et culturels – se déploient de page en page. La présence des parfums comme motif à l'intérieur de ce roman est liée à la peur de la perte de la mémoire judéo-maghrébine et à l'écriture comme seul moyen de la préserver et de la transmettre.

Écrire son histoire à travers les odeurs: Parfums des étés perdus de Claude Brami

Claude BRAMI est, comme nous l'avons anticipé, un écrivain né à Tunis le 20 décembre 1948. À partir des années 70, il a écrit plusieurs polars sous les pseudonymes de Christopher DIABLE et de Julien SAUVAGE. L'un de ces romans, *La plus longue course d'Abraham Coles*,

17 Sigmund FREUD, *Névrose, Psychose, Perversion*, Paris, P.U.F., 1973, p. 132.

18 Régine ROBIN, "Structures mémorielles, littérature et biographie", cit.

19 *Ibid.*

*chauffeur de taxi*²⁰ – signé Christopher DIABLE – a obtenu le Grand Prix de la littérature policière de France en 1977.

Pendant les années 80 et 90, il a quitté ce genre littéraire, mais non l'écriture: c'est ainsi que plusieurs romans, parfois inspirés de l'enfance de l'auteur, ont vu le jour à cette époque-là. Les années 90 constituent d'ailleurs la période où les auteurs français nés au Maghreb se sont rapprochés davantage de leur passé et ont affiché leurs racines maghrébines. Trois romans de BRAMI ont fait l'objet de plusieurs prix littéraires: *Le garçon sur la colline* (1980)²¹ a reçu le Prix des Librairies et il est devenu un téléfilm en 1995, tourné par Dominique BARON; *Parfums des étés perdus* (1990) a gagné le Prix RTL Grand Public; *Mon amie d'enfance* (1994)²² a remporté le Prix de l'Académie Littéraire de Bretagne et des Pays de la Loire.

Il faut enfin rappeler que Claude BRAMI est également écrivain pour le cinéma et pour la télévision jusqu'aux années 90. Il a écrit des épisodes des séries *L'étrange Monsieur Duvallier* (1979), *Opération O.P.E.N* (1984) et *Triplé Gagnant* (1989), ainsi que le scénario du téléfilm *La bastide blanche* (1997) de Miguel COURTOIS.

Parfums des étés perdus est un roman d'une certaine longueur – 350 pages – articulé en douze chapitres, chacun desquels fait référence à un moment ou à un personnage spécifique de l'enfance et de l'adolescence du narrateur. Le titre de chaque partie est en effet l'évocation d'un épisode, d'un lieu, d'une phrase, d'une personne caractérisant les jours insoucians du passé du protagoniste. Voilà quelques exemples: le premier chapitre s'intitule "Football" et il s'ouvre sur l'une des nombreuses parties de foot qui occupaient les après-midis des "gamins de la rue" (P, 11) dont le protagoniste faisait partie; le titre du deuxième chapitre, "La terrasse", renvoie au lieu des rencontres entre celui-ci et une jeune fille du même immeuble, surnommée Angeline-la-Grosse; le septième chapitre, "Échecs", est un hommage à un personnage appelé Si-Moktar, un Arabe champion d'échecs, qui fascinait le jeune protagoniste. Nous retrouverons ces personnages d'ici peu, quand nous examinerons les parfums qui leur sont associés.

Les douze chapitres sont précédés d'une citation en exergue, ouvrant tout le roman, qui est tirée de l'écrivain russe Ivan TOURGUENIEV: "Magie de ces jours d'enfance où, sans le savoir, je cherchais à retenir ce qui déjà se perdait". À travers le choix de cet exergue, Claude BRAMI met tout de suite en relief la question qui est au cœur de son roman, à savoir le rapport entre mémoire et perte. Pour lui, la perte sera double: non seulement il perdra progressivement – comme tout

20 Christopher DIABLE [Claude BRAMI], *La plus longue course d'Abraham Coles, chauffeur de taxi*, Paris, Denoël, 1977.

21 Claude BRAMI, *Le garçon sur la colline*, Paris, Denoël, 1980.

22 Claude BRAMI, *Mon amie d'enfance*, Paris, Gallimard, 1994.

le monde – la légèreté et les joies de l'enfance, mais il perdra aussi les lieux, les amitiés et les atmosphères maghrébines de cette période-là. “Retenir ce qui déjà se perdait”, c'est sauver le provisoire, c'est-à-dire la beauté d'une enfance vécue dans un Maghreb encore français, mais aussi et surtout les odeurs, les senteurs et les parfums d'une époque qui ne reviendra plus. Quoi de plus éphémère, d'ailleurs, que les parfums, qui se perdent vite, mais qui restent gravés dans la mémoire?

La narration se fait à la première personne du singulier par un narrateur adulte, d'âge non précisé, qui revient sur sa jeunesse à partir de ses douze ans et sept mois. Dans la reconstruction de ce qui a été, le narrateur avoue parfois sa difficulté à tout rappeler de façon exacte. Dans plusieurs passages, il précise que son processus mémoriel est quelquefois vague: des phrases comme “j'en suis pas sûr” (P, 223), “ma mémoire s'embrouille” (P, 231) et “ma mémoire hésite” (P, 141) l'attestent. On trouve également des moments où il réfléchit sur la limite entre ce qui était réel et ce qu'il a imaginé: “Mais ma mémoire a gardé l'ombre de tous mes mensonges. Et j'ai ici du mal à démêler ce que j'ai vécu de ce que j'ai rêvé” (P, 183). La beauté du rêve justifie cependant les fautes de la mémoire: “Et je me disais, parodiant le Poète: Qu'importe l'offense à la réalité, si le songe est sublime” (p. 196). Le Poète ici cité est sans doute Charles BAUDELAIRE qui, dans le poème en prose “Les Fenêtres” du *Spleen de Paris*, écrivait: “Peut-être me direz-vous: Es-tu sûr que cette légende soit la vraie? Qu'importe ce que peut être la réalité placée hors de moi, si elle m'a aidé à vivre, à sentir que je suis et ce que je suis?”²³. Dans la reconstruction du passé, ce qui compte vraiment va donc au-delà du rétablissement du réel, mais se compose aussi de ce qui a été rêvé, souhaité, imaginé... Et notre narrateur ne le conteste pas. Il prévient son lecteur: sa mémoire peut se tromper, ce qui a été rêvé peut prendre le dessus, mais les parfums, les odeurs et les senteurs évoqués ne mentent pas:

En été, chaque parfum piquait. Le moindre bruit tonitruait. Et les secrets de chacun semblaient appartenir à la communauté entière.

Heureusement venait l'hiver. Il douchait les enthousiasmes, rabattait les exaltations, diluait les tempéraments. Les odeurs se gorgeaient d'eau. (P, 153)

Les lieux du récit sont ceux d'une ville d'Afrique du Nord jamais nommée de façon explicite. Si les détails des endroits où le protagoniste se déplace tout au long du roman ne manquent pas, le choix de ne pas nommer la ville où se passe son histoire est emblématique: l'écrivain veut situer son récit dans une ville quelconque du Maghreb avant les Indépendances. Il s'agit d'un Maghreb caractérisé par la pluralité cultu-

23 Charles BAUDELAIRE, “Les Fenêtres”, dans *Petits poèmes en prose (Le Spleen de Paris)*, Paris, Flammarion, 1967, p. 129.

relle et la coexistence harmonieuse entre les Juifs, les Français, les Italiens et les Arabes. Bien que l'accent soit souvent mis sur cette harmonie intercommunautaire, c'est exactement à partir de la description de certains lieux et de certaines dynamiques qu'on comprend que la société maghrébine de l'époque était assez hiérarchisée: le protagoniste vit dans le quartier juif et européen, un espace aisé très différent par rapport à la ville arabe qui est plus pauvre et démunie. Dans un passage du roman, le narrateur semble en effet afficher ces différences: "Notre quartier, dit des Ambassades, avait la réputation d'offrir les plus hauts salaires aux domestiques. Tous les matins, des dizaines de femmes venaient de la ville arabe ou des banlieues miséreuses pour louer leurs services" (P, 133). Parmi ces femmes, il y avait aussi la domestique de la famille du narrateur, Mabrouka, comme nous le verrons.

Ce qui différencie un quartier de l'autre est aussi l'odeur: les parfums qui se répandent à l'intérieur de la ville arabe ne sont pas les mêmes que ceux de la ville européenne. Dans la ville arabe, rue des Selliers ("peu de touristes s'aventuraient là sans guide", P, 261), le protagoniste est attiré par "l'odeur de mouton grillé [qui] réveillait mon appétit" (*Ibid.*). Cette senteur, il ne la retrouve que là. De la même manière, il apprécie beaucoup l'effluve des citrons qui vient du quartier arabe: "dans la cour [de la maison d'Angeline], un citronnier se courbait en tonnelle. Et l'odeur des citrons doux, que je tiens pour la plus élégante du monde, venait parfois nous saluer" (P, 269); quelques lignes après, il est à nouveau surpris par cet arôme: "Et soudain, sans prévenir, un effluve passager, un cadeau, un aperçu de liberté: ce parfum de citron doux qui rafraîchissait l'atmosphère" (*Ibid.*). Le marché arabe est, par contre, le seul lieu où les odeurs des deux villes s'entremêlent. Le narrateur rappelle le dégoût que le marché aux volailles lui suscitait: "Je ne pouvais m'y arrêter sans un frémissement. Aux remugles de basse-cour mal tenue s'ajoutait une douceâtre odeur de sang tiède et de mort violente" (P, 99).

Conscient de l'existence d'une frontière entre les différentes communautés, le narrateur-protagoniste est pourtant convaincu qu'il existe un échange réciproque. Il se sert en effet d'une comparaison spécifique pour décrire le déroulement des rapports sociaux dans sa ville natale: le rapprochement entre deux mariages – l'un juif et l'autre musulman – devient l'occasion pour réfléchir sur les contacts entre les deux espaces principaux de la ville et, par extension, entre les deux civilisations qui cohabitaient *là-bas* (la communauté juive est ici considérée comme une partie intégrante de la communauté européenne):

Ainsi, deux cérémonies se côtoyaient. Deux mariages. Deux communautés. Deux civilisations. De même, à une autre échelle, dans la cité, la ville européenne s'adosait à la citadelle musulmane. La ligne de claires qui ici les séparait était aussi perméable que celle qu'elle symbolisait. De part et d'autre de cette illusoire frontière, comme il en aurait été dans les rues,

des gamins des deux bords, engoncés dans leurs vêtements de fête, se lorgnaient ou s'adressaient des signes. Tandis que leurs parents, par respect pour leurs traditions respectives, feignaient de s'ignorer. (P, 242)

La frontière est illusoire, affirme le narrateur. La musique des deux orchestres lors de ces mariages se superpose, mais finalement elle donne lieu à quelque chose de nouveau et d'inattendu: "Ce fut d'abord une cacophonie. Puis le mélange s'établit. On le savait pourtant impossible. Un accord étrange s'éleva. Une immense harmonie ébranla soudain l'air" (P, 244).

L'enfance et l'adolescence du narrateur, passées avec des jeunes issus de plusieurs groupes culturels, représentent le cas exemplaire de cette euphonie. Les personnages que nous rencontrons dans le roman appartiennent en effet à des couches sociales et culturelles différentes, mais ils entrent souvent en relation réciproque. Le protagoniste fait partie d'une famille juive maghrébine qui tient beaucoup au respect de ses traditions culturelles et religieuses: "À partir de l'âge de dix ans, pour me préparer à la bar-mitsva²⁴, j'avais dû fréquenter un jeudi sur deux l'école hébraïque" (P, 59), raconte-t-il. Toutefois, il ne néglige pas les contacts avec les gens des autres communautés, où l'on trouve beaucoup d'Italiens: Jacky Cassuto, le capitaine de son équipe de football, et les autres amis adolescents comme Dani Colassanto, Fabi, Gilou Sperazza, Victor Paoletti et Joël Tamazzo; la famille Garrito et leur femme de ménage, Angeline-la-Grosse; Laetitia Di Martino, une copine d'école; "l'illustre tribu des Giancanaglia" (P, 155) du quartier des Arcades, parmi lesquels il y avait M. Giancanaglia, professeur de mathématiques au lycée du protagoniste.

Quant aux Français, le narrateur rappelle en particulier Mme Ajuste, une voisine qui "rebaptisait Fatma n'importe quelle bonne arabe. C'est tellement plus simple, affirmait-elle, le nez haut levé et la mine dédaigneuse, sûre de son essence divine" (P, 73).

Il ne manque pas, enfin, d'évoquer toute une série d'amis et de connaissances arabes: Mabrouka, la bonne qui travaillait chez sa famille; Si-Moktar et son fils Samir, le voleur de draps; l'ami Ben-Slimane, "dont l'existence oscillait entre deux objectifs d'une élévation indiscutable: devenir un chanteur de rock sous le nom de Benny Slimany et me convertir à l'islam" (P, 194); la famille Lakhdar; et, enfin, Bouche-Folle, "fille des rues [...]. Nul ne connaissait son véritable prénom" (P, 73).

Dans ses premières liaisons amoureuses, le protagoniste se rapproche de trois jeunes femmes qui appartenaient à d'autres communautés et que nous venons de citer: Angeline, Laetitia et Mabrouka.

24 La bar-mitsva désigne l'état de majorité religieuse acquis par les jeunes garçons juifs, à treize ans, et par extension, la cérémonie facultative célébrant ce passage.

Ce sont les souvenirs de la relation irrégulière avec Angeline – une parente de la famille Garrito habitant dans son immeuble – qui occupent une bonne partie du roman et de l’adolescence du narrateur. Celui-ci revient en effet très souvent sur les réminiscences liées à cette femme, contre toute tentative d’effacement de la mémoire: “Que pouvais-je faire d’autre – se demande-t-il – sinon lutter contre cette érosion? J’avais déjà une propension farouche à labourer ma mémoire. De tous les sillons qui la marquaient, ceux qu’avait tracés Angeline m’importaient tant. Sans arrêt mon esprit y retournait” (*P*, 160-161).

La mémoire olfactive du narrateur est particulièrement sollicitée par la figure d’Angeline et par les endroits où elle vivait. La maison où elle habitait toute seule, après avoir quitté la famille Garrito, “sentait le propre, le dépoussiéré de frais, l’eau de Cologne, et aussi, je n’ai jamais pu découvrir pourquoi, un relent de charcuterie, de salami ou de cervelas qu’on vient juste de découper” (*P*, 262). Son appartement était situé plus près du quartier arabe que du quartier européen, c’est peut-être pour cela qu’il sentait les odeurs intenses du dehors, de la rue, des stands des marchands de viande. Mais il sentait aussi l’orange: la première impression olfactive du narrateur dans ce logement est en effet liée à une “odeur d’orange, de peau d’orange dont la chaleur extirpe et vaporise tous les suc” (*P*, 254). Deux groupes d’odeurs se superposent donc à l’intérieur de la maison d’Angeline: le propre et le frais de l’intérieur s’opposent aux arômes forts qui viennent vraisemblablement de l’extérieur, mais ils coexistent à l’intérieur du même espace.

Quant au parfum d’Angeline, nous découvrons dès les premières pages du roman que sa chair était “humide et odorante” (*P*, 22), mais ce n’est que par la suite que le protagoniste révèle de quel type d’odeur il s’agissait:

Un parfum de talc montait de ses jambes. Ses cuisses trop charnues frottaient l’une contre l’autre quand elle marchait. Cette friction provoquait des rougeurs, des irritations qu’elle calmait en les poudrant. Comment oublier le parfum de ce talc?...

S’y ajoutait un autre, plus intime, plus animal. Une odeur de pelote frisée, un peu acide, semblable à celle que dégage une poignée de paille humide. Elle collait à mes ongles et persistait longtemps. (*P*, 265)

Une odeur fraîche aussi bien que charnelle caractérise Angeline, avec laquelle le narrateur avait établi un rapport surtout physique. Ses réminiscences olfactives témoignent en effet d’une attention particulière portée aux senteurs les plus intimes de son corps et de sa chair qui collent par la suite aux mains du narrateurs, comme le souvenir de la femme qui ne cesse pas de hanter sa mémoire.

Une relation pareille et pourtant différente est celle qu’il entretient, pour une période très brève (pendant laquelle sa liaison avec Angeline s’était arrêtée), avec la fille arabe qui travaillait comme femme de

ménage dans sa maison, Mabrouka. Mais dans ce cas, les références à son parfum sont beaucoup plus limitées: le narrateur n'y fait référence qu'en deux occasions, où il évoque une seule type d'odeur. Mabrouka "sentait fort, tantôt le clou de girofle, tantôt la crasse" (P, 137) affirme-t-il en ouverture du chapitre, pour y revenir à la fin: "Elle avait toujours ce parfum de crasse et de clou de girofle" (P, 150). Les éléments restent donc les mêmes, mais le souvenir les assimile; cette senteur de femme contrastante (comme c'était le cas pour Angéline, le côté frais et épicé s'alternant ou se mélangeant au côté charnel un peu écœurant) ouvre et ferme l'évocation de l'aventure avec Mabrouka, comme à signifier le caractère épisodique de la liaison, enfermée dans les parenthèses d'une expérience olfactive.

Un parfum tout à fait différent définit par contre Laetitia, avec laquelle le protagoniste entretient une liaison d'amitié plus que d'amour. Elle est une figure presque céleste, qui n'a rien de vulgaire ni charnel. Le chapitre qui lui est consacré s'intitule "Entre diable et ange", avec un renvoi par opposition à Angeline qui, malgré son prénom, n'avait rien d'angélique, ou avec un renvoi à l'histoire sombre qui, au-delà des apparences, se cachait derrière Laetitia. Le narrateur rappelle l'odeur des cheveux de Laetitia, une odeur perçue lors du trajet en bus qui les ramenait chez eux: "Entre ses doigts, la craie s'effritait. J'en retrouvais l'odeur dans ses cheveux, lorsque à la sortie un soubresaut du bus qui nous emmenait la lançait contre moi" (P, 301). Trois autres parfums, délicats et agréables, lui sont associés: "C'était brusquement mon nez chatouillé par ses cheveux. Et, comme une brise, son parfum de savonnette, d'écharpe en laine, de cahiers à petits carreaux" (P, 301-302).

Les parfums des femmes occupent une place prépondérante dans le roman, comme ces exemples le témoignent. L'attention particulière que le narrateur porte au monde féminin est le miroir d'un Maghreb où la figure de la femme est centrale: son enfance passée parmi les femmes de sa famille et parmi ses voisines l'a amené à voir l'univers féminin de près et à en découvrir tous les secrets et les intimités. Dans ce roman, la société maghrébine se confirme comme une société plus matriarcale que patriarcale, où les femmes – apparemment enfermées – sont finalement celles qui gèrent la vie familiale et qui gardent le pouvoir décisionnel. De ce point de vue, donc, le fait que les parfums du roman concernent principalement des femmes plus que des hommes réfléchit cet aspect du monde maghrébin (et, en particulier, tunisien). Sans tenir compte de l'âge très jeune du protagoniste qui fait qu'il soit attentif plus aux odeurs féminines qu'aux odeurs masculines: il allait entrer dans l'adolescence, un âge où tous les sens – y compris l'odorat – sont sollicités par le genre féminin. Voilà pourquoi tant d'espace est consacré aux parfums de trois jeunes filles dont nous avons traité jusqu'à maintenant.

Mais Angeline, Mabrouka et Laetitia ne sont pas les seules qui inspirent les souvenirs olfactifs du narrateur-protagoniste. Dans l'un des

extraits les plus intimes du texte, il évoque le parfum de sa grand-mère maternelle: il ne s'agit pas d'un seul parfum, mais d'un bouquet de parfums:

Son parfum variait selon l'endroit où nous nous étreignons. Dans son logement, elle semblait imprégnée par les fumets d'ambre et de poivrons frits à l'ail provenant des boutiques orientales toutes proches. Son trajet à travers la ville les effaçait-il? Car une fois assise dans notre appartement, ne s'accrochait plus à ses vêtements qu'une odeur douceâtre de fleurs fanées, d'eau de Cologne et de légumes cuits. (*P*, 113)

L'ambre, les poivrons frits et l'ail sont les odeurs qui caractérisaient la maison de la grand-mère. Mais ces parfums se perdaient lors du déplacement de celle-ci chez le narrateur. Ils se transformaient, en laissant la place à d'autres senteurs: les fleurs fanées, l'eau de Cologne et les légumes cuits. Tous ces parfums représentent le cadre olfactif par excellence de l'enfance du narrateur, une enfance marquée par un lien familial très étroit avec la grand-mère. L'harmonie contrastive des senteurs si typique de l'univers féminin (l'orange et la viande chez Angéline; le girofle et la crasse chez Mabrouka) revient également chez la grand-mère avec ce mélange d'ambre et de poivrons frits et semble enfin se sublimer dans cette "odeur douceâtre de fleurs fanées, d'eau de Cologne et de légumes cuits" des vêtements de la femme – on dirait presque la représentation emblématique de la nostalgie qu'éprouve le narrateur pour son enfance.

Le parfum d'une autre femme – bien différente par rapport aux précédentes – retient, enfin, l'attention du protagoniste. Il s'agit de Bouche-Folle, une fille des rues au passé tourmenté qui possédait un pouvoir de fascination tout à fait particulier. "Il est des êtres privilégiés. Une aura les entoure, qui capture immédiatement le regard. Bouche-Folle [...] était de cette race", affirme le narrateur dans la première page du chapitre qui lui est consacré (*P*, 73). Bouche-Folle avait perdu le langage, elle s'exprimait dans un idiome incompréhensible au reste du monde, mais elle vivait finalement apaisée dans son univers inaccessible. Le protagoniste l'observait de loin, fasciné par cette aura de mystère, et il s'était même convaincu d'avoir compris quelques mots de la langue inconnue de Bouche-Folle, ce qui lui faisait penser d'avoir été choisi pour accueillir le message de cette créature mi-terrestre, mi-céleste. Et, une fois encore, on retrouve l'opposition binaire entre charnel et spirituel:

J'avais été choisi par les puissances du ciel pour recevoir un message. On peut rire. Mais j'abordais l'âge présomptueux où il apparaît naturel de se croire élu. En début d'été, m'avaient distingué les forces terrestres, animales, représentées par Angéline. Après le charnel, le spirituel. Cette harmonie aurait grisé une tête plus froide que la mienne. (*P*, 105)

Or, même dans son odeur, Bouche-Folle n'est pas facilement identifiable. Le protagoniste est envahi par son parfum "fort, moite, familier et pourtant étrange. Désagréable au premier abord, une des nuances qui le composaient me donnait envie d'y revenir sans cesse. Je l'avais déjà respiré mais pas sur elle. Où donc?" (P, 85). La réponse arriva peu après. Lors d'une promenade avec son ami Jacky Cassuto, il avait aperçu une plante à épines que les Arabes appelaient *cha'hala*. Il n'en connaissait pas le nom en français. Cette plante n'a pas d'odeur particulière jusqu'à quand sa fleur n'est chiffonnée. À ce moment-là, elle acquiert une senteur un peu âpre. L'odeur de la *cha'hala* est exactement celle que le narrateur retrouve chez Bouche-Folle:

Bouche-Folle, froissée par les hommes, froissée par la vie, dégageait le parfum un peu âcre d'une fleur qu'il fallait froisser pour en révéler l'essence. Cette cohérence me séduisait.

Je n'en cherchais pas moins une raison objective. Se frottait-elle la peau avec? Dormait-elle dans un endroit où les *cha'hala* abondaient?... Je cherche encore. (P, 87)

Bouche-Folle semble émaner l'essence même de la terre de Tunisie, âpre et envoutante, liée à une plante ne poussant que sur le territoire tunisien et n'ayant pas de nom en français, dont les relents ne cessent de hanter la mémoire du narrateur.

À côté des parfums liés aux personnages féminins, d'autres odeurs accompagnent les années maghrébines du narrateur. Tout d'abord, l'odeur des livres auxquels le protagoniste est particulièrement dévoué. "Les livres constituaient mon unique richesse. [...] Ils m'assuraient respect, prestige, et tranquillité. Ils constituaient un royaume inexpugnable, un empire dont j'étais le maître absolu" (P, 134). Il s'agissait souvent de livres vieux, sauvés des inondations et en mauvaises conditions, mais il les aimait comme s'ils étaient neufs et en état impeccable. "Ces livres sentaient le vieux carton, l'eau un peu faisandée et un curieux parfum d'herbe, une lointaine odeur de gazon provenant sans doute de la pelouse où on les avait mis à sécher" (P, 135).

Au-delà de l'amour pour les livres, il y aussi celui pour le sport: la première odeur qui ouvre le roman est celle du ballon de foot qu'il garde comme une relique dans l'armoire de sa mère. Ce parfum l'enivre et il l'associe à d'autres senteurs encore: "Parfum de chaussures neuves, du cirage qui imprégnait les coutures, et au-delà, une délicate senteur de talc qui me ravissait le souffle" (P, 17). Le ballon renfermait toutes ces odeurs, et pour longtemps le narrateur a cru que cet arôme lui venait de l'armoire de sa mère. Le souvenir du parfum du ballon était donc associé à celui d'un lieu particulièrement privé, d'un espace qui était familial mais accessible seulement à sa mère. Plus tard, il découvrit que l'odeur mélangée du ballon ne venait que "de la poudre qui, au gonflage, servait à éviter les adhérences entre la

vessie de caoutchouc et son enveloppe de peau” (*Ibid.*). Dans ce cas-là, le souvenir olfactif du narrateur-protagoniste est le résultat d’une projection subjective qui correspond à son désir de retrouver, dans l’odeur du ballon, le parfum de sa maison, de sa mère, des après-midis de son enfance où il allait chercher en cachette son jouet si précieux, reçu comme cadeau à l’occasion de sa bar-mitsva (“J’avais le plus beau ballon du quartier. [...] Un vrai ballon de professionnel”, P, 16).

Mais c’est l’odeur du linge à avoir le plus marqué l’enfance du narrateur. Tout petit, le protagoniste aimait s’attarder avec sa mère pendant qu’elle faisait la lessive avec les autres femmes de l’immeuble. Il en garde un souvenir toujours vivant, un parfum qui l’a pénétré: “Le mélange des sueurs, des crasses, des lessives, l’odeur musquée des peaux et des tissus en ébullition me pénétraient, douceâtres, lourds, fermentés, intimes” (P, 45). Une fois séché, le parfum du linge devenait encore plus séduisant: “Je précipitai mon visage contre des pans de draps frais, raides, si blancs qu’ils en devenaient bleus. Ils sentaient la paix. Ils sentaient l’éternité” (*Ibid.*).

Pourtant, dans ce monde rassurant géré par les femmes, les senteurs du linge dans une terrasse ensoleillée au cœur du Maghreb ne sont pas éternels: le moment du départ pour les familles juives et européennes arrive, les lieux tant aimés sont à quitter, les nuances d’un monde coloré et bariolé sont destinées à disparaître. Il ne leur reste que quelques gouttes de mémoires aux saveurs nostalgiques, des parfums à retenir et une histoire à raconter. La famille du protagoniste est ainsi obligée à s’expatrier, mais le narrateur fera retour provisoirement dans son pays natal plusieurs années plus tard. Il trouvera que, pendant son absence, tout a changé: même si, en apparence, les espaces semblent être les mêmes, il ne retrouve plus ceux qui ont fait partie de son enfance et de son adolescence. “Où sont-ils tous que le vent a dispersés?... Perçoivent-ils parfois comme moi le doux sifflement de notre enfance révolue?...”, se demande-t-il (P, 346).

Le retour est décevant: ce à quoi on s’attendait n’existe plus, la ville est devenue autre. Cependant, les parfums que le narrateur ressent et cherche sont toujours là:

Je suce des fleurs de chèvrefeuille. Je croque des pistaches et des beignets au miel. J’enfonce mon nez dans du jasmin. Je respire du laurier-rose. Mais une magie m’est refusée. Les endroits où j’ai vécu sont vides de ce que je cherche. [...]

La ville m’aidait à revenir. Elle déployait pour moi ses foules, ses couleurs, ses saveurs. [...] Plus j’avançais, plus le sentiment me gagnait d’arpenter un musée non pas vide mais dont on avait changé les tableaux. J’en décrochais certains. Je les remplaçais par ceux qui m’appartenaient. (P, 347)

Les retrouvailles sont surtout, sinon exclusivement, olfactives: il retrouve ainsi le parfum suave des chèvrefeuilles qui montait du jardin de

Si-Moktar, tout comme celui du jasmin et du laurier-rose. Il goûte les pistaches et le miel. Mais cela ne suffit pas pour récupérer un monde qui a désormais disparu. Le narrateur en est finalement conscient. Il sait qu'on ne peut pas faire renaître l'univers de son enfance.

Mais un dernier espoir lui reste. C'est sur cette attente que le roman se termine:

Un monde englouti tente en vain de renaître. Un théâtre s'anime qui déjà s'efface. Pourtant, je reste. J'attends. Je guette. J'espère je ne sais quoi, une grâce, un miracle. La source s'est tarie mais, je n'y puis rien, mes lèvres s'entrouvrent et cherchent encore à boire.

Quel flacon me rendra les parfums de mes étés perdus? (*P*, 350)

Le flacon de l'écriture, pourrait-on répondre. Les mots, et seulement les mots, ont pu et pourront lui rendre les parfums de ses étés, de ses hivers, de ses années perdus. "Certains mots ne sont pas des mots – écrivait-il quelques pages avant – Ce sont des fioles de parfums que l'on renverse par inadvertance. Je n'aurais pas dû écrire si vite le mot henné. Une odeur de terre chaude et mouillée s'en échappe. Aussitôt asséchée par un vent torride" (*P*, 248).

Les mots et les parfums sont réciproquement impliqués dans le processus de reconstruction mémorielle de l'auteur, les uns permettant aux autres de se propager, de se fixer, de s'éterniser: les odeurs, les senteurs et les parfums contribuent à créer la défense de la peur de la perte, qui est finalement récupérée grâce à l'écriture. Le souci, voire l'angoisse, de perdre ses souvenirs avait été déjà manifesté au début du roman, à travers l'exergue de TOURGUENIEV, et mêmes quelques pages après, dans un extrait que nous avons déjà examiné (c'est la citation de la page 58: "[...] Des parfums préservés, dont hier encore le grain m'entêtait, me piquent déjà moins. Des flacons colorés se vident, qui ne se rempliront plus. [...]"). Le lien entre mémoire, perte et parfums est ainsi repris jusqu'à la dernière page du roman, constituant le fil-rouge de la narration.

Sauver et éterniser une mémoire en voie de disparition: voilà le but que Claude BRAMI, comme beaucoup d'écrivains originaires d'Afrique du Nord, a voulu atteindre à travers un roman où – pour reprendre les notions de Régine ROBIN – la mémoire collective et la mémoire culturelle s'entremêlent parfaitement. Les souvenirs à la "madeleine" de PROUST, déclenchés par un sens qui est déjà-là (à savoir, la narration collective de l'histoire des Pieds-Noirs et des Juifs du Maghreb), rencontrent en effet des récits familiaux et des objets du passé qui, malgré le temps qui passe, ressurgissent grâce à l'écriture. L'écriture devient alors la chance ultime pour dire ce qui n'est plus et fixer pour toujours les parfums d'un monde désormais disparu, mais qui veut revivre encore.

Références bibliographiques

- AA.VV., *D'encre et d'exil. Deuxièmes rencontres internationales des écritures de l'exil*, Paris, Bibliothèque du Centre Pompidou, 2003.
- Charles BONN, Naget KHADDA, Abdallah MDARHRI-ALAOUI (dir.), *La littérature maghrébine de langue française*, Paris, EDICEF-AUPELF, 1996.
- Claude BRAMI, *Le garçon sur la colline*, Paris, Denoël, 1980.
- Claude BRAMI, *Parfums des étés perdus*, Paris, Gallimard, 1990.
- Claude BRAMI, *Mon amie d'enfance*, Paris, Gallimard, 1994.
- Christiane CHAULET-ACHOUR, *Itinéraires intellectuels entre la France et les rives sud de la Méditerranée*, Paris, Khartala, 2010.
- Beïda CHIKHI, *Maghreb en textes. Écriture, histoire, savoirs et symboliques*, Paris, L'Harmattan, 1996.
- Beïda CHIKHI, Marc QUAGHEBEUR (dir.), *Les écrivains francophones interprètes de l'Histoire*, Bruxelles, Peter Lang, 2006.
- Christopher DIABLE [Claude BRAMI], *La plus longue course d'Abraham Coles, chauffeur de taxi*, Paris, Denoël, 1977.
- Guy DUGAS, "Prolégomènes à une étude critique de la littérature judéo-maghrébine d'expression française", *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, n. 37, 1984, pp. 195-213.
- Guy DUGAS, "Une expression minoritaire: la littérature judéo-maghrébine d'expression française", *Itinéraires et contacts de cultures*, n. 10, 1989, pp. 135-143.
- Guy DUGAS, *La littérature judéo-maghrébine de langue française entre Djéba et Cagayous*, Paris, L'Harmattan, 1991.
- Guy DUGAS, "Le nouveau roman judéo-maghrébin d'expression française (1985-2005)", *Contemporary French & Francophone Studies*, vol. 11, n. 2, 2007, pp. 277-290.
- Guy DUGAS, Sonia ZLITNI FITOURI (dir.), *Expressions Maghrébines*, Dossier "Nouvelles expressions judéo-maghrébines", vol. 13, n. 2, hiver 2014.
- Sigmund FREUD, *Névrose, Psychose, Perversion*, Paris, P.U.F., 1973.
- Marc GONTARD, "Itinéraires judéo-maghrébins: Naccache, El Maleh, Bensoussan", *Peuples méditerranéens*, n. 30, janv.-mars 1985, pp. 123-138.
- Jean-Robert HENRY, Lucienne MARTINI (dir.), *Littératures et temps colonial. Métamorphoses du regard sur la Méditerranée et l'Afrique*, Aix en Provence, Edisud, 1999.
- Clara LÉVY, "Les écrivains juifs séfarades de langue française: en deçà ou au-delà de la sociologie?", in Brahim LABARI (dir.), *Ce que la sociologie fait de la littérature et vice-versa*, Paris, Publibook, 2014, pp. 75-92.
- Lucienne MARTINI, *Racines de papier. Essai sur l'expression littéraire de l'identité pieds noirs*, Paris, Publisud, 1997.
- Lucienne MARTINI, *Maux d'exil, mots d'exil. À l'écoute des écritures pieds-noirs*, Nice, Gandini, 2005.
- Régine ROBIN, *Le roman mémoriel: de l'histoire à l'écriture du hors lieu*, Longueuil (Québec), le Preambule, 1989.

- Régine ROBIN, “Structures mémorielles, littérature et biographie”, *Enquête* [En ligne], n. 5, 1989, mis en ligne le 27.06.2013 consulté le 16.02.2015. Disponible sur: <http://enquete.revues.org/116>; DOI: 10.4000/enquete.116.
- Ewa TARTAKOWSKY, “Entre mémoire et histoire. Écrivains d’origine judéo-maghrébine en France. Une approche sociologique”, *Tsafon 70, Revue d’études juives du Nord*, n. 70, automne 2015-hiver 2016, pp. 61-81.
- Alain VIRCONDELET, *Alger, l’amour*, Paris, Presses de la Renaissance, 1982.

Abstract

Pied-noir and Judeo-Maghrebian Literatures are the expression of themes such as memory, exile, identity. Their authors write in order to save their history – the History of Maghreb before Independences – and transmit their memories to the new generations. In their literary production, a collective memory and an individual memory meet each other and produce a “memorial novel”, as defined by Régine Robin. This paper aims to study Claude Brami’s novel, Parfums des étés perdus (published in 1990 by Gallimard) in relation to this concept, with a particular attention to the role of scents and smells which represent the first manifestation of souvenir.

Mots- clés

Littérature judéo-maghrébine, littérature pied-noir, colonisation française, Indépendance(s), mémoire, exil, identité, roman mémoriel, souvenirs, parfums.