

Résistances et résurgences du fond culturel méditerranéen dans des écrits modernes

Arlette CHEMAIN DEGRANGE
Université de Nice

Préalables méthodologiques. Intérêt de la pluridisciplinarité. Le colloque « Les limites de la modernisation. Tradition et intégration dans l'Histoire de l'Europe centrale et de la Méditerranée » permet une approche pluridisciplinaire. L'analyse des textes littéraires observés nés d'un contact entre différentes langues ne saurait se passer de la connaissance de l'environnement géoculturel, c'est-à-dire spatial, social et temporel qui comprend le passé assumé. L'écriture de la fiction prend tout son sens par rapport au contexte de l'énonciation et à la réception attendue. Les sciences humaines aident à la connaissance des traditions et des divers publics. La réinsertion de la littérature dans l'Histoire limitera les malentendus. Enfin si nous prenons appui sur un savoir extérieur au texte, inversement nous avons peut-être en analysant, en décryptant des textes littéraires, une contribution à apporter aux historiens.

Corpus – Problématique. La Méditerranée, comme un oeil au milieu des terres, fascine les peuples et aime les littératures des pays riverains. Pour ne considérer (conformément à notre formation et modestes compétences) que les énoncés en langue française (en milieu arabophone), qu'ont en commun des auteurs représentatifs du Sud de toute évidence fort distincts, sur le rivage Nord, sur la côte Est, sur le rivage Sud ? La discipline comparatiste nous incite à ces mises en relations des œuvres entre elles et de chacune avec leur contexte spécifique. Qu'ont-elles en commun sinon cette force issue du terroir et des cultures méditerranéennes ?

Le double trajet anthropologique (cf. G. Durand) reconnu par une critique élargie veut que l'écrit littéraire se nourrisse du contexte social ambiant et en retour agisse sur l'environnement par l'intermédiaire du lecteur ; ainsi se constitue une littérature dite « engagée » estimée « progressiste », où la société archaïque ou modernisée est mise en procès. Les énoncés se donnent pour fin d'aider au passage à la modernité considérée positivement. Des romans satiriques, polémiques encouragent l'abandon des us et coutumes rémanents pour un meilleur accès aux temps modernes, une participation à la technologie avancée et une évolution des mentalités vers plus d'ouvertures. Il a été beaucoup écrit sur les atavismes à combattre pour entrer dans une modernité respectueuse de l'humain.

Généralement les résistances comme freins au développement, à l'épanouissement social sont estimées négatives, et la modernité positive – ce qui reste à nuancer. Les obstacles sont dénoncés avec une persistance rationnelle, explicite et avouée : le pouvoir phallogratique, la démission des mères qui reliaient efficacement les intimités dont les

filles sont victimes, les limitations des libertés de religion et d'opinion. Les romanciers dont traite judicieusement Szonja Hollósi oeuvrent contre les coutumes et pratiques aliénantes, contre les usages qui maintiennent les femmes dans la sujétion, les jeunes hommes dans la soumission aux pères, qui excluent le respect des différences, qui jugent l'Autre suspect. Ces polémiques rationnelles et apparentes entretiennent une tension entre une modernité présumée bénéfique et les résistances à celle-ci estimées négatives, laissent entendre entre autres les œuvres de R. Boudjedra, N. Bouraoui, A. Djébar.

Mais il arrive que les rapports s'inversent. Face à une modernité bientôt jugée destructrice, aliénante, sectaire, surgit une résistance plus inattendue estimée positivement. Elle puise dans des archaïsmes situés à un niveau plus reculé qu'elles réhabilitent. Frein à une modernité perverse qu'un Rachid Boudjedra dénonce dès son premier roman *La répudiation*, c'est sur cette résistance plus sourde et plus secrète sur laquelle nous voudrions revenir ; elle s'appellerait résilience ou régrédience dans le vocabulaire de Cyrulnick, aptitude à résister aux traumatismes, ici celui de l'agression due à la modernisation coloniale ou à l'actualité intégriste. Elle révèle la faculté de puiser dans ses propres ressources ou dans la culture transmise par la collectivité la force de réagir aux adversités, de survivre, de recréer, « de rebondir ».

Ces scènes ont une valeur subversive, tout autant que la mise en procès de la société moderne dans la mesure où elle est estimée répressive, mais différemment. Cette résistance sourd d'une couche ancienne de la structure sociale et de la psyché collective. Une civilisation animiste, païenne repoussée par une première conquête islamique, ce dont rend compte la saga romanesque historiquement très documentée de Ségou composée par Maryse Condé (1984, 1985) connaît une émergence discrète. Elle resurgit de la nuit des temps pour affirmer une identité par rapport à la colonisation française, par rapport à l'autorité de l'Islam, puis aux déviances contemporaines. Ces résurgences ont une portée sociale mais agissent sur le lecteur au niveau émotionnel. Elles s'inscrivent dans un non-dit, une latence qui donne leur profondeur aux constructions littéraires. En rupture avec un énoncé critique rationalisé et les scènes aux mécanismes explicites, elles créent un effet antithétique violent. Ceci est sensible dans le changement de style et le rythme des phrases. Un régime schizé où le nocturne s'oppose au diurne s'insinue dans les récits. Ces recours à des données ancestrales pré-islamiques en conflit avec les attendus de la modernité entretiennent un dynamisme du texte. Elles engendrent des forces en conflit avec la représentation d'une modernisation qui pourrait conduire à la perte d'une identité originelle.

Nous relèverons deux cas où une culture figée stigmatisée dans le récit est revitalisée par la résurgence d'une culture première plus proche d'une civilisation pré-islamique. Nous observerons ce phénomène dans le roman inaugural de Rachid Boudjedra : *La répudiation* en 1969, narration à la première personne adressée soit à l'amante française, soit aux inquisiteurs policiers, soit à l'analyste en hôpital psychiatrique. Par-delà la révolte du fils contre le père de famille, contre le gouvernement des anciens du FLN dont il est complice, contre la religion et l'éducation par des pédophiles, contre la répudiation de Ma la mère, une veine sous-jacente crée subrepticement un effet de contrepoint : les superstitions féminines, les pratiques auxquelles s'attache, se raccroche la femme répudiée. La parfaite musulmane Ma élève dans une arrière-cour reculée un reptile

chélonien archaïque et mythique. Ainsi s'insèrent les scènes avec la tortue qu'elle entretient dans une cour intérieure et qu'elle consulte en secret pour des oracles incertains, antidote à sa souffrance d'épouse bafouée. Issue des profondeurs sourdes de la culture ancestrale, la scène appartient au registre nocturne. Le roman de 1994 « Timimoun » qui concentre dans un style concis, elliptique toute une vie, métaphorique de l'Algérie des années 90 laisse filtrer ponctuellement des croyances de même origine.

Assia Djebar historienne et romancière, dans son film « Les femmes du Mont Chenoua », comme dans le chapitre sur le tournage enchâssé dans le roman « Vaste est la prison » (1995) s'autorise des allusions à des pratiques archaïques. Elle mentionne par exemple les amulettes que sa mère accroche sous les vêtements européens, sur la poitrine de la collégienne rejoignant l'internat du lycée français.

Le recueil de nouvelles (le terme fait sens par rapport à l'idée de la femme nouvelle que l'auteur(e) souhaite promouvoir) intitulé « Femme d'Alger » en 1980, fait référence au tableau de Delacroix « Femmes d'Alger dans leur appartement ». Assia Djebar s'identifie au peintre pénétrant à la fin du XIX^{ème} siècle dans le gynécée interdit, par un long corridor obscur. Il précède l'instant fugitif d'une révélation éblouissante mais évanescence des beautés féminines entr'aperçues, se tenant sur cette mouvante frontière entre le vécu et l'imaginaire : « Pénombre de luxe et de silence », « mouvante frontière où se côtoient rêve et réalité ».

Les littéraires relèveront le rôle du bestiaire, la richesse des métaphores animales. S'il est conté que telle épouse de douze ans pourtant vilipendée « file une laine fine comme la langue du serpent », le groupe est décrit avec moins de complaisance : à l'annonce de l'ennemi « les femmes sont serrées comme une basse-cour à l'approche du chacal ». Elles font entendre des « hululements ». Le lecteur prend conscience de la résurgence de rituels animistes pratiqués également plus au Sud sur le Continent. Le texte intitulé « La horde primitive » fait état des cheveux défaits, ébouriffés en signe de deuil, trait négro-africain. La malédiction de la belle-sœur, elle-même femme, quand naît une fille (on attendait un garçon) est-elle en cause lorsque le bébé mourra ? Des chuchotements complices s'installent, « des paroles coupées » comme Aimé Césaire écrit « Soleil cou coupé » et Maryse Condé « Célanire cou coupé » évoquant une solidarité d'anciens colonisés.

Ce que l'ombre recèle, menace imperceptible, dans le tableau de 1849 est devenu insoutenable et actuellement présent, commente la narratrice. Une poétique sourd des profondeurs dans ce recueil « Femmes d'Alger » (p. 162-163). A l'argumentation pour l'émancipation se mêle de la part de A. Djebar, « une voix jaillie du corps ». Plus avant l'auteur observe qu'à notre époque se renforcent les liens mère-fils, véritable métaphore obsédante dans nombre de romans masculins maghrébins. Ceci « car le retour aux racines passe par là (...) par ce ventre nourricier » (p. 160). La romancière rattache les drames actuels « aux racines orales de l'histoire ». Le regard s'insinue, le secret se dévoile, « Au creux des apparences » enseigne le sociologue Michel Maffesoli (1990), grâce à l'acte d'écriture.

D'une nouvelle génération d'écrivain(e)s, l'Algérienne Nina Bouraoui (cf. Thèse de Azzouz, cf. projet de N. Duclot) dans un roman violent, transgressif « La voyeuse interdite » (1992), sait infiltrer le récit où domine amertume et révolte, de séquences consacrées à un ressourcement fécond. Dans le contexte conventionnel d'une bourgeoisie

respectable, elle introduit le personnage de la bonne à tout faire à la peau noire qui initie la fille des maîtres aux odeurs, aux saveurs, à une authenticité estimées sauvages. Domestique, d'autres diraient esclave dans une famille traditionnelle riche, elle illustre un dysfonctionnement social. Mais dans la typologie des actants féminins, sa fonction va au-delà des conventions de classe. Son nom signifie la liberté : « elle seule avait le droit de quitter la prison (...) Ourdhia ne se couvrait jamais la tête, seulement les épaules, premières marques d'un corps parfait qui pouvait exciter le désir des hommes (...) La démarche était fière » (p. 57). Port de tête altier, attaches fines, visage de princesse composent le portrait de cet être – d'apparence senghorienne... issu d'un autre temps, d'un autre lieu.

Surnommée La Maure, ce qui dit assez sa peau sombre et ses origines populaires, insultée sous le nom de Khalouïcha la négresse, ce qui trahit ses origines dans une Afrique plus au Sud, elle rompt avec l'orthodoxie musulmane et détient un pouvoir subversif caché. Elle incarne la vitalité. Dans une société que le roman décrit sclérosée, face aux règles coercitives, elle représente le vivant, le mouvant, la sensibilité et l'imagination. Elle est la seule des femmes représentées à communiquer à l'adolescente claustrée le sens de la vie, le seul contact proposé à Fikria avec « la nature sauvage ». Entretenant avec le terroir initial une relation fusionnelle, elle subvertit l'univers des stéréotypes. Le récit se fait lyrique. Exclue lorsqu'elle se révèle enceinte, lieu d'une gestation, son absence laisse mesurer son pouvoir caché.

Le départ de cet être signe la reddition de l'adolescente annihilée par les exigences de sa famille et de l'islam. Cependant, se sachant renvoyée, la Maure s'éloigne d'elle-même, disparaît discrètement, s'efface du récit et de l'univers de sa protégée promise au mariage forcé. Elle se retire de sa propre initiative, retrouvant un rôle actif opposé à la passivité des habitantes. Elle fuit pour retrouver les forces fondamentales. Fikria la jeune maîtresse plus tard narratrice reconnaît en Ourdhia « une héroïne mythique, morte et enterrée mais plus disponible que les vivants. J'étreins son corps et le paysage auquel il appartient ».

Issue des couches populaires et rurales, elle rejoint les siens et un milieu authentique. Cette trajectoire équivaut à une renaissance hors du milieu asphyxiant. Ourdhia représente la société d'avant l'islamisation, et laisse affleurer une mentalité animiste. Pour la claustrée derrière sa fenêtre, dans un monde de conventions, sa présence fut une révélation amorcée, la rencontre avec la Noire venue du Sud suppose un rôle initiatique tôt interrompu, une initiation manquée. N. Bouraoui ne craint pas d'évoquer la régression au stade ancestral, maternel, nocturne et lieu séminal – parcours à rebours vers les vérités premières. Dans l'imaginaire la culture antéislamique se révèle féminine, propice aux gestations. La résurgence de pratiques antéislamiques devient une forme de résistance à une modernisation stérilisante. Elle annonce la postmodernité charnelle, ouverte à la pluralité, aux contradictions.

Au Maroc, il faut suivre le travail de Badredine Chabil qui observe dans l'œuvre du poète Khair-Eddine une intimité fusionnelle avec les éléments spatiaux et humains, fondement d'une quête identitaire revigorante. Feu, arbre, roc, volcan les éléments bachelardiens invoqués donnent du relief au décor mythique. Sans régression préjudiciable, cette quête oriente le processus vers une modernité non réductrice, qui n'ampute point l'humain mais le régénère.

Nawal el Saadawi, gynécologue et écrivain(e) égyptienne exalte la puissance tacite de femmes qui puisent leur pouvoir d'agir dans le contact avec les forces ancestrales matriarcales. Ses romans publiés aux Editions des Femmes témoignent pour une évolution non castratrice du potentiel humain.

Andrée Chédid au Liban, druze de religion chrétienne exalte ce soubassement directement au contact des éléments de la nature primordiale et de la culture archaïque grâce auquel la mort se mue en vie.

De ce côté-ci de la méditerranée, en quoi l'écrivain proluxe J.M.G. Le Clézio s'inscrit-il dans ces résistances, régrédiences qui freinent l'instauration d'une modernité stérilisante ? D'où ses livres tiennent-ils leur pouvoir de séduction ? Ils respectent l'émergence de forces structurantes sous-jacentes à la modernisation. L'auteur tient compte d'une veine primitive, au sens où l'on traite des « Arts premiers », apte à tenir en échec une « mondialisation » implicitement perçue comme décevante et desséchante. Si ses confrères dénoncent un patriarcat lié à l'Islam, renforcé par une forme du patriarcat liée au système colonial (le nom du père inscrit à l'état civil, l'école publique ouverte en priorité aux garçons), lui semble développer un culte du matriarcat. Il s'inscrit dans ce dynamisme primordial d'une manière seconde. Dans une littérature pourtant lumineuse où le miroitement du soleil sur les vagues est prééminent, sous la surface les gestations se préparent. Le ressourcement fondamental travaille le texte en profondeur.

La revanche se situe entre autres dans un matriarcat subrepticement valorisé. Une étude sur « le don de vie » en 1998 (Conférence à la Bibliothèque Universitaire de Nice) montrait que dans la seconde moitié de la carrière de l'auteur, dans les ouvrages que l'on peut dire de la maturité, se réitérent de véritables métaphores obsédantes, les scènes de parturition. Dans une tétralogie, « Désert » (1980), « Onitsha » (1991), « Etoile » (1992) et « Poisson d'Or » (1997), il se crée un système conjuguant de manière contrastive intérieur/extérieur, vie/mort, ombre/lumière. En 1980, deux naissances font l'objet de deux séquences narratives : la tante conte comment Hawwa met au monde Lalla laquelle accouche à son tour de sa petite fille, chaque fois à l'aube, sous le figuier, en bordure du désert. La parturition a lieu au contact de la terre, pratique païenne ; la seconde accouchée, comme dans les civilisations africaines situées plus au Sud de l'autre côté du Sahara, enfouit l'arrière-faix : « Avec des gestes instinctifs que l'on ne comprend pas, (elle) creuse avec ses mains dans le sable près des racines (symboliques) du figuier (symbole de fécondité) et elle enterre le placenta » (Ed. Gallimard coll. Folio, p. 422). Aucun lecteur ne niera qu'ainsi une pratique païenne est retrouvée, mise en pratique par celle qui a connu le détour par la France, la vie de galère puis la condition de star dans le « showbiz ».

En 1991, la participation minimale de la terre-mère est assurée par le ban de sable sur lequel est échoué le bateau où gît la parturiente. En 1992, Roumiya l'étrangère, la Palestinienne assistée de Esther la juive accouche dans un champ d'épandage, terreau fertile où la putréfaction se transmue symboliquement en vie. En 1997, le béton stérile remplace la terre hospitalière. Avec l'assistance de Laïla (dont le nom signifie la nuit), avec l'aide d'une gitane aux mains masculines plus sorcière que matrone qui exécute un certain nombre de rituels, l'enfant vient au monde dans la fumée du tabac. Les fumigations et l'alcool absorbé tiennent lieu de philtre magique.



Les éléments d'un cadre rituel sont inévitablement aquatiques « il faut toujours naître près d'une source » énonce la sagesse traditionnelle (D. p. 88). Dans le cas suivant, l'accouchée « rampe près de la mer, plonge l'enfant qui hurle dans l'eau salée » (D. p. 422). Dans le décor nigérian, les contractions s'harmonisent aux vagues : « L'eau du fleuve (...) faisait une vibration continue qui entrait dans le corps d'Oya et se joignait à l'onde de sa douleur » (O. p. 198). L'arbre tutélaire est indispensable, la femme en travail se suspend à ses branches, « pose la tête près du tronc si fort » nouveau christ ou divinité païenne (D. p. 422). L'événement s'inscrit dans le cycle du temps : à l'aube, dans « la belle lumière du jour qui commence », « la lumière rouge devenue orange ». La parturition est censée se dérouler à midi dans Onitsha en 1991, puis de manière symétrique au milieu de la nuit dans Poisson d'Or, achevant le cycle solaire.

Une violence brutale et primitive imprègne les scènes de la venue au monde. L'homme en est exclu, absent ou réduit au rôle de témoin fade (les adolescents Boni et Fintan dans Onitsha, Nono auprès de Houriya dans P.O.). Un triomphe de la maternité transforme les personnages de reproductrices en déesses – mères ; Oya sur le fleuve est métamorphosée en Déesse égyptienne de la fécondité, Houriya souterraine en Ape regina.

La transmission de la vie se perpétue de mère en fille. Dans les différentes occurrences narratives, dans les deux récits de naissance de 1980, Hawa chante l'accouchement de sa mère à Lalla laquelle donnera le jour à une fille, dans « Etoile errante », l'enfant mâle de la Palestinienne survivra peu. dans « Poisson d'or » le fruit de la parturition est Pascale Malika, les nouveaux-nés sont prioritairement féminins. Il semble confirmé que se perpétue ainsi un matriarcat latent et persistant sous les évolutions contemporaines : rôle des médias, navires, avions, guerres judéo-arabes. Le texte recèle les valeurs stables en contre-point à une modernisation insensée.

L'auteur méditerranéen que la critique a jugé écologiste, que l'on a dit Zen, d'une écriture minimaliste, mérite d'être relu en fonction de cet enracinement primordial. Les résurgences évoquées s'opposent à la raideur des processus modernes. Mais elles favorisent une transition à la postmodernité où les émotions, « le cerveau reptilien », ont leur poids autant que la raison hellène. Le sujet complexe (E. Morin) se reconnaît dans une littérature non simpliste riche de ses contradictions. Les contradictions sont intégrées par un intellect en progrès c'est-à-dire non figé mais existant comme processus (P. Ricoeur). La dualité dépassée, le tiers non exclu mais intégré, un régime mystique ou cyclique permettent l'union des contraires, la fécondité des oppositions. La figure littéraire de l'oxymoron s'accorde à cette démarche. Le double niveau d'énonciation et de perception que nous avons exposé enrichit l'écrit.

La modernisation au sens d'émancipation des assujettis, femmes ou jeunes ou dissidents, au sens de liberté de religion et de conscience, de double parole nationale d'une part, étrangère et véhiculaire d'autre part est décrite freinée par des comportements dits modernes et pourtant préjudiciables. Mais l'accès à ces droits comme aux techniques les plus modernes tolère l'existence de comportements issus d'un fond culturel commun qui échappe au contrôle des pouvoirs en place. La Doxa ne peut pas tout contrôler ; il reste des interstices de libre comportement, à tolérer plutôt qu'à réprimer, laissent entendre les écrits romanesques.

Loin de nous le risque de souligner un ressourcement ambigu. Nous montrons la méfiance des auteurs contre une rationalisation réductrice excessive et dangereuse propre à la modernité mal comprise qui amputerait l'humain. Les textes réagissent contre le refus de considérer l'imagination et la sensibilité dans leurs racines culturelles profondes, lacune qui a conduit le XX^{ème} siècle à l'aveuglement et aux crises pensent les anthropologues comme Gilbert Durand et une école de l'Université Paris V René Descartes. Les textes littéraires doivent leur valeur au recentrement sur les origines premières, à la tension entre le retour du non-dit et le verbe critique lucide d'une modernisation sans sagesse.

Ainsi certains textes ont une spécificité liée à l'anthropologie et à l'Histoire sur le pourtour de la Méditerranée.