

L'adolescente et son secret dans l'oeuvre d'Andrée Chedid

Si la reconnaissance d'Andrée Chedid dans le champ littéraire français a été longue à venir, il est incontestable aujourd'hui qu'elle est une des écrivaines majeures de notre temps. Sans retracer en détail sa biographie, il peut être utile d'en rappeler les articulations essentielles que je formulerai selon deux couples de termes en interaction :

* **Naissance vs résidence** : née au Caire en 1920, Andrée Chedid vit à Paris, par choix depuis 1946. Ecrivaine complète, elle écrit dans différents genres littéraires : poésie, nouvelle, théâtre, roman, essai ; ses créations parcourent une palette riche et variée, toujours d'une qualité extrême. C'est une "transfrontalière de la littérature" : à partir d'un ancrage, celui de l'Orient, son écriture étoile sur le monde, brassant des thèmes et des situations où chacun/chacune peut, un jour ou l'autre, se retrouver, à partir desquels on peut s'interroger sur notre place dans le monde.

A. Chedid a reçu de nombreux prix pour son oeuvre : le prix Louise Labé en 1966, l'Aigle d'Or de la Poésie pour l'ensemble de son oeuvre; le prix de l'amitié franco-arabe en 1972, le prix de l'Afrique Méditerranéenne en 1975 ainsi que le Grand Prix des Lettres Françaises de l'Académie Royale de Belgique ; le Prix Mallarmé en 1976 et le Goncourt de la nouvelle en 1979.

Ses langues aussi témoignent de son ouverture à des horizons divers : l'arabe dialectal égyptien (parlé) ; le français et l'anglais. S'il y a eu hésitation au commencement entre l'anglais et le français, la langue de création élue a été très rapidement –après un premier recueil de poèmes écrits en anglais–, le français.

* **Racines vs envols** : on interroge souvent Andrée Chedid sur son origine car on s'étonne que cette terre quittée si jeune imprègne autant ses oeuvres. Celles qui n'ont pas pour décor l'Egypte ou le Liban, se passent à Paris ; un Paris où la Seine n'est pas sans rappeler le Nil dans *La Cité fertile*, un Paris creusé par la mémoire du Liban et de sa guerre dans *L'Enfant multiple*.

A.Chedid s'explique très sereinement sur ce "double pays" : "Ce n'est pas par nostalgie que ce Moyen-Orient resurgit dans mes livres (romans et récits). Plutôt parce que ses images, sa sensibilité, circulent dans mes veines et me parlent infiniment où que je me trouve. On dirait que l'écriture, en se déroulant, entraîne des sédiments, lève des mémoires où se mêlent soleil, misère, grandeur, humour, tragédie..."¹

"Je me sens à la fois de là-bas et d'ici, d'Orient et d'Occident ; j'ai d'ailleurs beaucoup écrit sur l'Egypte, le Liban, mes pays d'origine. Pour moi, les divers éléments s'allient, s'épousent, plutôt qu'ils ne se combattent. Souvent cela me fait grand plaisir d'entendre dire, par exemple, pour *Le sixième jour* ou *Le sommeil délivré*, qu'ils étaient des livres qui rendaient authentiquement compte d'une certaine réalité égyptienne. On garde toujours en soi quelque chose de profond, de fondamental, tout en l'exprimant à travers une langue différente."² Dans la même interview, elle insiste également sur sa situation personnelle qui n'est ni déracinement forcé ni exil douloureux : "Mon déracinement a été un choix libre. Je crois aux côtés très

¹ - Interview 1982- Dossier de présentation de l'écrivain établi par Flammarion.

² - Interview de novembre 1988 de la revue *Arabes*, Paris, pp.90-91.

stimulants du déracinement. Je trouve qu'il est important -et c'est justement un élément de liberté- de sortir de son propre milieu et de ses propres racines pour vivre et les faire vivre ailleurs (...) Dans mon roman *La Maison sans racines*, je dis le côté positif d'une maison sans racines. Cela ne veut pas dire qu'on les rejette ; on les garde au fond de soi par l'amour qu'on leur porte. Mon Orient, je le porte en moi. Il fait partie de mon sang, de ma nature, il est là et je n'ai pas besoin de l'exhiber."

Andrée Chedid est entrée en littérature par la poésie mais elle a très vite offert au public une galerie de personnages attachants et inoubliables, ancrés dans la terre d'Orient, entre Égypte et Liban. Elle y privilégie l'enfance, à la fois par une attirance nostalgique, partagée par de nombreux créateurs, pour l'âge des commencements mais surtout parce que sa foi en l'être humain la pousse à introduire dans ses fictions ces espérances d'avenir que sont les filles et les garçons. Le poème « Regarder l'enfance » du recueil *Epreuves du vivant* en 1983³ affirme :

*Jusqu'aux bords de ta vie
Tu porteras ton enfance
Ses fables et ses larmes
Ses grelots et ses peurs*

*Tout au long de tes jours
Te précède ton enfance
Entravant ta marche
Ou te frayant chemin*

*Singulier et magique
L'œil de ton enfance
Qui détient à sa source
L'univers des regards.*

Si « l'œil de l'enfance » délivre « l'univers des regards », c'est qu'il est le commencement à partir duquel tout est possible, le désir et l'espérance, la marche et l'accomplissement. Lorsqu'on a à l'esprit l'ensemble des romans d'Andrée Chedid, on peut penser que filles et garçons se partagent de façon interchangeable la source de la vie, surtout depuis la création de ce jeune garçon inoubliable qu'est Omar-Jo, dans *L'Enfant multiple* (Flammarion, 1989). C'est à la fois vrai et faux. Car une observation plus aiguë permet de distinguer, du côté des petites filles, une insistance très forte qui fait d'elles l'espoir de l'accomplissement d'une féminité libérée. Ce sont donc ces petites filles ou ces adolescentes qui nous retiendront ici.

Toutefois, tous deux, fille et garçon, obligent l'adulte avec lequel il forme couple (souvent trio et parfois même quatuor quand il s'agit de petites filles), à prendre la pleine mesure de lui-même comme en un geste de formation inversé.

³ - In *Poèmes pour un texte (1970-1991)*, Flammarion, 1991, p.214.

Adolescentes et petites filles

Dans *Le Sommeil délivré*, publié en 1952 (réédité en 1976, Flammarion) le sujet est l'enfermement d'une jeune femme qu'on oblige à épouser un homme de trente ans son aîné, dans le milieu aisé des chrétiens d'Égypte. Cette jeune femme, Samya, paralysée des deux jambes, vient de tuer son mari, Boutros. Sa belle-soeur hurle pour amener le voisinage. La horde envahit la maison, prête à lapider la meurtrière, clouée sur sa chaise roulante mais, enfin, apaisée. *Le Sommeil délivré* offre le premier trio de femmes de trois générations en rassemblant Om El Kher, la paysanne musulmane, Samya, l'épouse chrétienne du propriétaire, et Ammal, la petite villageoise.

Samya est narratrice de sa propre tragédie; sa vie a été marquée par l'obsession de la première asphyxie, l'absence de sa mère qui a annihilé son enfance. Elle a connu une éducation cloîtrée dans un pensionnat de religieuses brutales et autoritaires. Samya s'oppose à ce monde d'interdits par une résistance intériorisée. Elle regarde partir ses compagnes, dociles, du couvent à la demeure conjugale, persuadée qu'elle refusera de suivre le même chemin. Pourtant ce mariage, elle s'y laisse mener, docile en apparence. Tout lui répugne, tout la dégoûte. Mais la révolte ne s'extériorise pas. L'asphyxie n'est pas totale ; pour l'entourage, Samya continue à vivre, comme n'importe quelle femme.

Dès son arrivée, la répression de toute gaieté a été brutale, Boutros faisant taire le rire d'une petite fille aux yeux noirs, couverte d'un mouchoir rouge, Bahia. Encore une fois Samya se réfugie dans une révolte silencieuse:

« ...Un jour viendrait où les flammes feraient place au feu. Nos filles, nos filles peut-être ne seront plus semblables à ces mousses qui végètent autour des troncs morts. Nos filles seront différentes. Elles surgiront de cet engourdissement qui m'enveloppe lorsque j'entends la voix de l'homme. » (p. 123)

Elle se pense sauvée le jour où elle met au monde une petite fille, Mia (Sa-Mia) qu'elle a voulu de toute sa volonté contre celle de Boutros qui souhaitait un fils. Elle aurait voulu qu'elle lui ressemble mais en étant plus “ forte ”, plus “ humaine ”. Pourra-t-elle dépasser sa peur de vivre pour Mia ? Mais pour aller où? Mia naît sans que Samya ait tranché la question. La naissance la transforme pourtant. Physiquement, psychologiquement, le texte dit ce corps à corps revivifiant qui devient destructeur à la mort de Mia.

Si Samya a su rendre heureuse l'enfance de Mia, elle savait qu'en grandissant, sa fille subirait le même sort qu'elle. Cette angoisse devant l'impossibilité de réaliser le programme rêvé s'exprime dans le cauchemar où Mia bascule dans le vide avec l'homme (p. 195-196) et se résout dans leur mort à toutes deux. Mia reste le rêve vécu et interrompu : la course s'arrête, la paralysie gagne les jambes.

Mais une troisième petite fille est la ponctuation espérante du roman : c'est la petite villageoise Ammal en qui Samya voit comme son image inversée, comme la justification de sa vie, un oiseau qui sait voler. Ammal, comme la plupart des personnages positifs de l'univers d'Andrée Chedid, est issue du petit peuple égyptien, ancré dans sa terre, attaché aux choses essentielles, non conventionnel, gai et patient. La mention à deux reprises de son “ regard tenace ”, sa capacité créatrice — Ammal moule de petites figurines de terre —, sa volonté inébranlable font d'elle l'espoir, car elle tient « une réponse à la vie » (p. 168): c'est à elle que Mia devrait ressembler. Pour « ses » deux petites filles, elle trouve l'énergie pour exprimer ses forces de vie et de création : faculté de transformer les objets prosaïques du quotidien, de

transfigurer le banal en objets de rêve et d'évasion : rires, chant, danse, course, création, amour : mots-clefs offerts par la complicité qui expriment l'espoir d'une féminité épanouie.

En fin de parcours, après l'arrestation de Samya, Ammal relève sa robe (jaune, sa robe d'oiseau cousue par Samya), au-dessus de ses genoux pour ne pas être entravée par ces vêtements engonçant dont on aime tant affubler les femmes en Orient. Elle prend son souffle pour plonger dans l'inconnu, elle entame sa course :

« Ammal court.
C'est Ammal, elle court [...]
-Elle court, Ammal [...]
Comme elle court, Ammal! Comme elle court! » (p. 226).

Les Marches de sable (Flammarion, 1981) est plus mythe que fait divers. La romancière construit un récit pétri de légendes retravaillées par sa symbolique, à partir de personnages et de situations historiquement attestés, au IV^e siècle après J.C. Trois femmes se rencontrent quelques semaines dans le désert alors que rien ne les prédisposait à cette rencontre. L'ami de l'une d'entre elles, Themis, les "vit" pendant neuf jours dans la forteresse en ruines de l'ermite Macé et reconstitue leur(s) histoire(s). Le trio féminin y est bien circonscrit et tout le récit s'organise en fonction de lui: il est composé d'Athanasia, la plus âgée qui a suivi son époux au désert après l'assassinat de leur fils, de Marie, la courtisane repentie, femme d'âge moyen⁴ et de Cyre, l'adolescente qui s'est enfuie du couvent où elle était martyrisée. Celle-ci apparaît en premier sur la scène romanesque : elle a fui le couvent où, enfermée, elle était la proie de religieuses sadiques, osant ce que Samya n'avait jamais osé faire. Car Cyre tient de Samya: une enfance cloîtrée entre les murs d'un couvent après la mort de la mère, une asphyxie, une solitude; toutefois, l'écriture ne lui fait pas vivre l'immobilité de Samya mais la course d'Ammal. Ce n'est que piquée par le scorpion, à la fin du récit, qu'elle cessera d'être mouvement et vie.

Elle a trouvé deux femmes dans ce désert et chemine avec elle. Active dans la grotte où Andros vient de mourir, familière avec la mort qui ne l'effarouche pas car " la mort est un jardin, un voyage " (p. 83-87), elle est comparée à un animal, dans ses déplacements incessants (p. 86); elle est oiseau, papillon, feu follet.

Cyre est mouvement, elle est aussi amour. Quand elle a poursuivi la « chose », avant même de savoir que c'était une femme, Marie, son immense tendresse l'a poussée au geste inattendu: « ses bras s'ouvrent, s'ouvrent. S'ouvrent à l'infini... » (p. 28). Marie, qui n'a plus eu de contact humain depuis si longtemps, s'est précipitée et se demande ce qui « la garde engluée dans les bras de l'enfant » (p. 32). Cyre, malgré son mutisme, est aussi joie et chant. Comme Ammal enfin, elle modèle des figurines. Aussi, malgré sa mort, Themis conserve d'elle un souvenir « illuminé ».

Cyre est donc une Samya qui a su dire non, qui a su ne pas « retomber dans le destin que les autres, ou les circonstances, ne cessent de lui tracer » (p. 14). Le silence qu'elle s'est imposée

⁴ - Athanasia est au désert parce qu'elle a voulu retrouver son époux, Andros, après qu'il a décidé de devenir ermite pour fuir le monde de haine et de conflits religieux entre chrétiens et autres religieux, monde qui a exécuté leur fils. Elle suivra Andros sans jamais se faire reconnaître de lui. Pour Marie, la romancière s'inspire ici de l'histoire de Marie l'égyptienne, courtisane célèbre d'Alexandrie, devenue ermite. Cf. l'ouvrage de Jean Lacarrière, *Les Hommes ivres de Dieu*, Fayard, 1975, p. 163 et sq. pour Marie et Athanasia . Réédition Seuil Points, 1983.

n'est pas un silence de peur mais un silence d'amour, pour être en communion avec le premier être qui l'a choyée.

Ainsi Cyre est tendresse, joie, écoute, don : personnage inventé, elle est relais, passerelle imaginés entre deux personnages historiques pour leur donner signification. Elle est un espace de rencontre et d'accomplissement. Elle donne sens au désir de désert de Marie, au refus du désert d'Athanasia.

Le premier roman s'achevait sur la course d'Ammal, le second s'ouvre sur la marche de Cyre. Toutes deux fuient, " loin de ce qui étouffe " (p.14) et vers " un lieu que n'encerclera aucun mur "(p.15). Toutes deux ont ou vont redonné/er vie et laissé/er dans leur course une jeune femme que la vie a quittée (Samya et Marie). Toutes deux ont ou vont côtoyé/er une femme à l'aube de la vieillesse, pleine de sollicitude, femme-berceau, femme-accueil qui transmet la joie et la foi (Om El Kher et Athanasia).

Dans le second roman, l'écriture s'accomplit avec plus de bonheur. La jeune femme – celle du milieu – n'est ni meurtrière, ni condamnée ici-bas : Marie choisit, librement, l'absolu du désert et le renoncement alors que Samya subissait sa vie. La femme vieillissante gagne en épaisseur et en complexité.

La petite fille, quant à elle, se singularise puisqu'elle se fait unique alors que le premier roman la créait en trois punctuations poétiques de la vie de Samya : Bahia, Mia et Ammal.

Ainsi, d'un roman à l'autre, le personnage de la petite fille a gagné en intensité poétique et en cohésion: maillon de transmission et d'espoir entre la jeune femme brisée (Samya et Marie) et la femme vieillissante qui acquiert la sérénité parce qu'elle n'a cessé de côtoyer d'autres femmes. Des petites filles, elle réapprend encore et toujours la vie et une mort-renaissance. La petite fille est donc bien une des explorations majeures du visage des femmes, motif privilégié mais non exclusif de l'humain qui emporte dans son flux les valeurs simples de l'existence : la réflexion sur l'éducation première et ses carcans, la tension vers l'avenir, la solidarité, la créativité et l'amour.

Aussi, lorsque la guerre survient, sa mort absurde –comme celle de tous les innocents– dénonce l'inhumain du conflit et la suspension de l'espérance. Dans *La maison sans racines* (Flammarion, 1985), la mort de Sybil, douze ans, sous les yeux de sa grand-mère Kalya et de Mario témoigne de la volonté de dénoncer l'élan de l'avenir :

Mario prend un tel plaisir à regarder cette belle enfant, à admirer ses grandes enjambées, la légèreté de ses bras, l'élan de tout son corps, le flux de sa chevelure qu'il n'entend pas le sifflement assourdi de la balle. Celle-ci, en pleine course, vient de la frapper entre les omoplates.

Sybil fonce toujours, comme si elle non plus ne s'en était pas aperçue.

Elle court. Elle continue d'avancer durant quelques secondes. Puis elle s'abat. D'un seul coup. (pp.243-244)

C'est parce que la petite fille est porteuse de ce dynamisme, de ce mouvement, de cet élan de vie que l'arrêt brutal et violent de son parcours est inadmissible. Cela ne change pas la conviction profonde que l'enfance est figure d'espérance qui s'exprime tout au long de sa création qu'elle prenne la voie de la prose ou celle de la poésie. Son poème, « La femme des longues patiences » dit cette course-relais de génération en génération. Peu importe la filiation, l'essentiel est dans la transmission :

Dans les sèves

Dans sa fièvre

*Ecartant ses voiles
Craquant ses carapaces
Glissant hors de ses peaux*

*La femme des longues patiences
se met
lentement
Au monde*

*Dans ses volcans
Dans ses vergers
Cherchant cadence et gravitations
Etreignant sa chair la plus tendre
Questionnant ses fibres les plus rabotées
La femme des longues patiences
Se donne lentement
Le jour.⁵*

De façon plus mutine, la petite Eve de *Fêtes et lubies* sort de la culpabilité où des siècles de culture judéo-chrétienne l'ont enfermée pour affirmer sa liberté :

*« Je veux un homme !
Je veux un homme ! »
Pleurait Eve au Paradis.*

*« Cueille la Pomme !
Cueille la Pomme ! »,
Fit le Python, son ami.*

*« Vive la Pomme !
Vive la Pomme ! »,
Clame Adam tiré d'un somme,
Chante Adam tiré de l'ennui !⁶*

Si la parole poétique est gage d'une communication partagée, la petite fille ou l'adolescente, porteuses de cette parole, en sont les figures les plus prégnantes.

⁵ - *Fraternité de la parole*, 1978, repris dans *Poèmes pour un texte (1970-1991)*, Flammarion, 1991, p.66.

⁶ - *Fêtes et lubies*, Flammarion, 1973, p.26.

Deux extraits :

« D'une manière abusive, l'histoire empiète fréquemment sur l'existence des uns, les dominant, les broyant à mort ; tandis qu'elle ménage les autres, les frôlant à peine de son aile toute-puissante. Mais toujours, quelle qu'en soit la manière, familles, cités, pays, civilisations, siècles enroulent leurs anneaux, dès sa naissance, autour de chaque humain.

Cependant, j'en suis persuadé –et l'usage de la vie me le confirme–, la brèche existe par où l'esprit peut se libérer.

Par moments, l'homme est capable de se hausser au-dessus de sa propre existence ; de respirer au rythme de toute la terre, dont il se sent l'héritier autant que le géniteur.

Modelés par nos sols, et par nos ancêtres, n'est-il pas aussi dans notre pouvoir d'embrasser le monde ? Grains de poussière qui rêvons de durée, chutant et nous déplaçant sans cesse d'une verre à l'autre de l'immuable sablier, nous sommes faits, en même temps, pour l'horizon et la demeure, pour les racines et le souffle ! »

Les Marches de sable, Flammarion, 1981, p. 184.

« Comment définir cette contrée, comment déterminer ses frontières ? Pourquoi cerner, ou désigner cette femme ? Tant de pays, tant de créatures, subissent le même sort.

Dans la boue des rizières, sur l'asphalte des cités, dans la torpeur des sables, entre plaines et collines, sous neige ou soleil, perdus dans les foules que l'on pourchasse et décime, expirant parmi les autres ou dans la solitude : les massacrés, réfugiés, fusillés, suppliciés de tous les continents, convergent soudain vers cette rue unique, vers cette personne, vers ce corps, vers ce cœur aux abois, vers cette femme à la fois anonyme et singulière. A la fois vivante, mais blessée à mort.

Depuis l'aube des temps, les violences ne cessent de se chevaucher, la terreur de régner, l'horreur de recouvrir l'horreur. Visages en sang, visages exsangues. Hémorragies d'hommes, de femmes, d'enfants... Qu'importe le lieu ! Partout l'Humanité est en cause, et ce sombre cortège n'a pas de fin.

Dans chaque corps torturé tous les corps gémissent. Poussés par des forces aveugles dans le même abîme, les vivants sombrent avant leur terme. Partout.

Comment croire, comment prier, comment espérer en ce monde pervers, en ce monde exterminateur, qui consume ses propres entrailles, qui se déchire et se décime sans répit ? »

Le Message, Flammarion, 2000, pp. 27-28.

Multiple

Je fonce vers l'horizon
Qui s'écarte
Je m'empare du temps
Qui me fuit

J'épouse mes visages
D'enfance
J'adopte mes corps
D'aujourd'hui

Je me grave
Dans mes turbulences
Je pénètre
Mes embellies

Je suis multiple
Je ne suis personne
Je suis d'ailleurs
Je suis d'ici

Sans me hâter
Je m'acclimate
A l'immanence
De la nuit.

Poèmes pour un texte (1970-1991).

Quelques œuvres d'Andrée Chedid font désormais partie, depuis une dizaine d'années, des textes étudiés en classe de français : des poèmes pour le primaire et des récits pour le collège. Au lycée, l'intervention en cours de littérature d'un texte d'Andrée Chedid dépend de l'enseignant.

Les récits retenus sont presque systématiquement : *Le Sixième jour*, *L'Autre* et *L'Enfant multiple*.

La lecture des romans ou nouvelles d'Andrée Chedid est facilitée par les éditions de poche et, tout particulièrement, la collection *Librio*, particulièrement abordable financièrement. Sa langue claire, précise et classique a tendance à voiler l'extrême complexité de l'univers de fiction qu'elle a créé depuis son premier roman en 1952. Si son classement, privilégié par les éditeurs et renforcé par les enseignants, dans la littérature pour la jeunesse est une reconnaissance conséquente, il ne faudrait pas qu'il fasse obstacle à une visibilité plus large pour tous les publics.