

La Civilisation, ma mère !... Ce n'est pas si simple...

*LCMM*¹ est très souvent présenté comme un roman vantant sur un mode humoristique un processus de libération de la femme marocaine. C'est un texte très drôle et attachant, à l'écriture alerte, comportant des éléments théâtraux (dialogue entre Maman et Le Soldat) et une prépondérance du discours direct. Les personnages ne cessent quasiment de parler, dans toutes les situations voulues par l'imagination de l'écrivain pour évoquer la mutation d'une épouse soumise et ignorante en femme moderne, cultivée, politisée enfin : la scène au cinéma, où le dialogue s'étend à toute la salle, est un régal, les échanges téléphoniques de la mère avec ses correspondantes multiples à travers le pays une occasion jamais ratée de sourire.

De ce texte, Chraïbi, dans un ouvrage d'Abdeslam Kadiri publié un an après son décès², dit ceci, après avoir placé son roman dans une filiation directe avec *Succession ouverte*, ouvrage paru en 1962 et qui était consacré à la mort du père : « Ensuite, c'est au tour de *LCMM*. Que fait la mère ? Elle sort. Elle est dans un espace clos, décide d'ouvrir les fenêtres puis de partir. Elle se bagarre avec le père et puis s'en va. Elle remonte le cours de l'Histoire, retrouve une autre jeunesse et veut reconnaître l'enfant qu'elle a été »³ ; plus loin, interrogé sur la part d'inspiration autobiographique des deux romans que nous venons de citer, il ajoute : « Oui, bien sûr, j'ai parlé de mon père dans *Succession ouverte* puis de ma mère dans *LCMM*. Ils sont présents dans mon œuvre. »⁴

Bien évidemment, il ne s'agit pas d'un décalque de souvenirs d'enfance, et le romancier se livre à un travail exigeant dans l'utilisation de sa mémoire. D'ailleurs, le personnage de la mère dans *Succession ouverte* présente la construction inversée du traitement de ce même personnage dans *LCMM* : à la mort de son époux, elle se révèle incapable d'assumer cette liberté nouvelle qui lui échoit. Dans le monologue qu'elle tient en fin de roman, s'adressant à son fils Driss qui ne veut pas l'écouter, elle fait le bilan de sa vie : il est accablant. Les enfants ne sont rassurants que tout petits, quand ils grandissent ils deviennent étrangers à celle qui les a enfantés et ne vivait que par et pour eux. La solitude s'installe, la vieillesse emporte jusqu'aux souvenirs, et la femme dévastée qui s'exprime n'a rien à faire de cette liberté soudaine, donnée par le veuvage ; elle conclut : « Une vieille prisonnière comme moi ne finit-elle pas par aimer sa prison ? »⁵

Ce n'est bien sûr pas le cas du personnage principal de *LCMM* : elle conquiert sa liberté alors que son époux est bien vivant, et après avoir commencé par franchir le seuil de sa demeure –il suffisait d'ouvrir la porte- pour découvrir l'environnement urbain de proximité, ses lieux de vie, ses lieux de repos (les parcs), elle tente d'infléchir le cours politique des choses, entreprend des études, puis part à l'aventure en bateau pour la France. Une bien belle histoire !

Cependant, une lecture attentive du roman et de sa composition montre que ce n'est peut-être pas si simple ! Le résumé même que l'auteur a donné de son texte et que nous venons de reproduire mérite d'être interrogé : Chraïbi y oublie en effet tout bonnement que le personnage ne réalise rien tout seul, il est sans cesse guidé par ses deux fils, et même aidé par son mari, riche commerçant qui ne refuse rien à sa femme et dépense à profusion pour l'aider à réaliser

concrètement les étapes de sa mutation. C'est lui qui règle par exemple les onéreuses factures de téléphone –instrument capital dans cette affaire d'échanges verbaux entre femmes pour élaborer des rencontres et des ateliers de réflexion sur le condition féminine-, les livres et les frais de scolarité ou les meubles à l'occidentale dont elle décide d'imposer l'usage dans la maison familiale, ainsi que le billet de bateau.

Une étude précise du paratexte auctorial de *LCMM* s'impose ici : nous l'avons menée dans notre ouvrage *Driss Chraïbi en marges*⁶, en commençant par la dédicace, très courte, qui évoque trois personnes: dans l'ordre, apparaissent la mère, la soeur et un ami. Le texte n'est pas signé, mais aucun doute ne plane sur l'identité de l'énonciateur puisque la répétition des adjectifs possessifs permet d'identifier l'auteur. Ce dernier désigne ainsi les trois dédicataires: "ma mère", "ma soeur", "mon ami". La mère est nommée, mais pas prénommée, la soeur est prénommée mais pas nommée, l'ami seul, Francis ANTOINE (les majuscules sont de l'auteur, tout comme celles du nom attribué à la mère : H. ZWITTEN), se voit doté d'un prénom et d'un nom. C'est donc le seul dont l'identité soit certaine! Car que penser de la dénomination "ma soeur" pour qualifier Sheena, épouse de Chraïbi? C'est ici le moment de rappeler que l'écrivain, dans les compositions familiales qu'il a créées au fil des romans traitant de l'enfance et de l'origine de soi, qu'il s'agisse du *Passé simple*, de *Succession ouverte* ou de *LCMM*, n'a jamais mis en scène de personnage de soeur. Toutes les familles comportent par contre un grand nombre de fils, et donc de frères du narrateur-personnage principal, prénommé le plus souvent Driss, comme l'écrivain, sauf justement dans *LCMM*, où la narration en première personne obéit à un relais: toute la première partie est portée par une voix masculine anonyme, toute la deuxième par un certain Nagib, frère du premier narrateur, déjà rencontré avec les mêmes particularités dans *Le Passé simple* et dans *Succession ouverte*. Cet anonymat calculé du premier narrateur –pas une fois dans le texte son identité n'est révélée- rompt avec les habitudes d'écriture à la première personne en vigueur dans les précédents "romans familiaux" de Driss Chraïbi. On note aussi que dans le roman, pas une fois le prénom de la mère n'est révélé: pour ses fils, son mari, ses cousines, ses voisins, elle est "maman" –très souvent-, "ma mère", "ta mère", "madame", "ma tante", et pour tous, "elle". Cette absence de dénomination propre montre à quel point le personnage reste ancré dans sa relation conjugale et/ou parentale. Que la mère bénéficie au moins cette fois d'une initiale dans la « réalité » que semble instaurer la dédicace paraît donc un progrès! Mais qu'est-ce qui ici relève de la réalité, qu'est-ce qui est fiction, ou du moins jeu sur la fiction? Il est quand même cocasse que le troisième dédicataire, l'ami Francis Antoine, fasse dans le texte l'objet d'un rappel en rapport justement avec la question du nom ...du Père Noël! Enfant, le narrateur s'interroge en ces termes: " Quel âge avait le père Noël? Était-il marié? Pourquoi s'occupait-il des enfants des autres? (...) Et quel était donc son prénom? Francis? Antoine? Driss? A propos, quel était celui de Vercingétorix, mon ancêtre gaulois?"

Dès 1957, dans le "Portrait" que lui consacrent *Les Nouvelles Littéraires* du 25 janvier, l'auteur déclarait: "De plus en plus, je me sens de la lignée de ma mère qui eut parmi ses ancêtres des philosophes, des théologiens, et même un saint". Dans l'entretien accordé à Houaria Kadra-Hadjaji en janvier 1974 Driss Chraïbi précise à nouveau que sa mère appartenait à une lignée de philosophes et de théologiens "comportant même un saint, un Zwitter!" Cette insistance à se réclamer de la lignée maternelle trouve certes de multiples explications, depuis longtemps recensées par les chercheurs et critiques qui se sont penchés sur l'oeuvre de Chraïbi dans une perspective psychocritique, et incitent à la relire avec les outils de cette dernière. Mais n'y entend-on pas aussi l'écho de l'exclamation populaire: "Ma mère est une sainte"? ...

Ainsi la dédicace nous amène-t-elle à relativiser la portée du texte, ou du moins à réinterpréter la version qu'il offre de la "libération d'une femme". Le paratexte redouble ici les incertitudes identitaires proposées par le texte: la mère de *LCMM* n'a plus que deux fils, nette restriction par rapport aux familles nombreuses mises en scène dans le *Passé simple* ou *Succession ouverte*, mais toujours pas de fille, donc toujours pas de descendance de son propre sexe à laquelle transmettre la nouvelle lecture du monde qu'elle s'est appliquée à construire au fil des pages. Elle se constitue certes un réseau d'amies, mais qui ne se posent jamais, au cours des séances de travail dominicales qui les réunissent, le problème de l'éducation de leurs propres filles. Tout le commentaire de l'évolution miraculeuse du personnage, qui oscille entre burlesque et pathétique, est formulé par des personnages masculins: les deux fils et le père. A la fin du roman, le père reste au Maroc, où il continuera à pourvoir aux besoins économiques de la famille grâce à une excellente connaissance des mécanismes des marchés industriels et financiers, tandis que la mère, accompagnée de Nagib, part en France retrouver le premier narrateur, son fils aîné. Etrange redistribution des rôles, et étrange sanction de l'accès à la modernité: femme sans homme, fils sans femme, et surtout femme éternellement mère puisque désormais flanquée d'hommes-fils attachés à sa protection....Pourquoi pas une femme-soeur, telle celle de la dédicace? On a peut-être lu trop vite *La Civilisation, ma mère!*... comme le témoignage d'un écrivain maghrébin luttant contre l'obscurantisme dans lequel les femmes musulmanes sont enfermées depuis des siècles.

Autre source de réflexion sur l'ambivalence du roman, le choix de son titre et le montage de sa Table des Matières. *La Civilisation, ma mère!*., appartient au corpus des titres parodiques utilisés par Chraïbi : il s'agit d'une restitution du langage oral sur le mode exclamatif. Il se fait l'écho du grand plaisir de parler auquel tous les personnages se livrent abondamment dans le texte, fils, père, mais aussi mère. Les dialogues de cette dernière avec les autorités sont rédigés sous forme de mini-pièces de théâtre, nous l'avons signalé, auxquelles ne manquent pas même d'abondantes didascalies. Les destinataires préférentiels d'un tel titre forment en outre un large public, composé de Maghrébins francophones, de Pieds-Noirs, de jeunes habitants des banlieues populaires de France, ...bref de tous ceux qui ont coutume de rajouter l'interjection "ma mère" à un certain nombre de phrases de la vie courante méditerranéenne. Public ciblé, donc, susceptible de s'élargir, certain en tous cas d'avoir affaire à un ouvrage peu sévère et accessible aux élèves du secondaire ! S'il y a quelque dimension plus sérieuse à appréhender, elle sera à chercher dans ce véritable condensé du projet romanesque que peut être une Table des Matières. *LCMM* en offre une, remarquablement concise: deux intertitulations rhématiques traditionnelles, "Première Partie" et "Deuxième Partie", sous-titrées respectivement "Etre" et "Avoir", y sont mises en regard des pages correspondant à leurs débuts. La Table ne restitue pas la série numérotée des neuf puis sept chapitres de chacune des grandes parties. Il faut croire qu'ici, l'important n'est pas le détail, mais le tout! Allons à l'essentiel, semble dire l'auteur: entre être et avoir, *il ne faut pas choisir!* Car ce qui est piquant, c'est que la partie nommée "Etre" évoque essentiellement le rapport maladroit et comique que le personnage principal féminin entretient avec les objets, surtout quand ils sont issus des progrès de la technologie au XXème siècle, tandis que l'étape suivante, baptisée "Avoir" par un écrivain décidément bien facétieux, concerne l'accession à l'identité du même personnage! Les intertitres sont bien ici relais du titre, et participent du même projet littéraire. Reste à mieux cerner ce dernier.

Plusieurs options s'offrent à nous. Nous en retiendrons deux, la première s'attachant à la dimension fantasmagique mise en œuvre dans tout travail littéraire, la deuxième à un questionnement plus historique : ainsi serons-nous un peu chraïbienne, puisqu'entre être singulier et être historique, nous n'allons pas choisir.

Dans l'article qu'elle a publié dans la revue Expressions Maghrébines en 2004⁷, Anne-Marie Gans-Guinoune, isolant dans l'ensemble de la production narrative de Chraïbi le groupe des romans dits « familiaux », insiste sur le rôle du trio père-mère-fils qui revient sous des formes différentes dans *Le Passé simple* en 1954, dans *Succession ouverte* en 1962, et enfin dans *LCMM* en 1972. L'un des trois est toujours de trop, et s'efface en conclusion : le Driss Ferdi du *Passé simple* parvient à échapper à la culpabilité instillée par le Seigneur au terme d'un affrontement sans merci, le personnage de la mère, victime absolue de son époux, étant progressivement relégué au second plan ; le Driss Ferdi de *Succession ouverte* se retrouve avec sa mère et ses frères devant le corps du père mort, mais « qui pèse encore de toute son autorité sur la famille », et qui avait organisé jusqu'au détail de l'approvisionnement quotidien de sa veuve par ses fils, l'épouse s'avérant désormais dépendante de sa progéniture après avoir été, sa vie durant, dépendante du défunt. Elle est alors comparée au « dernier vestige d'une époque fruste, pure et crédule ». Le nouveau chef de famille désigné par le père, Madini, aura à s'occuper d'elle jusqu'à sa mort, et devra faire de même avec Jaad, un des fils, inapte à la vie moderne. Les deux personnages, selon le testament, incarnent « l'aide aux pays éternellement sous-développés »⁸. Dans *LCMM*, le père s'efface, laisse faire, se soumet au projet des deux fils, et tout l'ouvrage fonctionne alors, non comme un plaidoyer pour la libération de la femme marocaine, mais comme une longue « déclaration d'amour d'un homme adressée à une femme, sa mère ». Le fils se sent autorisé à transformer la mère en femme. « La scène de la robe et des talons, dans laquelle la mère est révélée à sa féminité par le fils, est le pivot du livre »⁹.

Réfléchissons enfin sur le cadre historique qui fut celui de l'écriture de *LCMM*. La mention finale portée par l'auteur indique : « Fontenay-le-Fleury, 7 février 1972 ». Voilà qui mérite un petit rappel. Nous n'avions pas porté assez d'attention aux dix années qui séparent la rédaction de *Succession ouverte* de celle de *LCMM*. Pendant ces dix années, Chraïbi n'a publié aucun livre. Il a travaillé à France-Culture, a voyagé, s'est occupé de ses cinq enfants. Au Maroc, Hassan II régnait depuis mars 1961. La mort du vrai père de l'auteur, et son premier retour au Maroc depuis 1946, coïncident donc avec les débuts de ce règne dont nous savons comment il évolua vers un pouvoir de type dictatorial d'une férocité glaçante. Au temps de *Succession ouverte*, en 1962, on peut encore croire que les pères morts emportent avec eux une autorité de type archaïque mais préoccupée du bien de leur peuple, à l'image de ce Seigneur, sévère mais juste, pleuré de tous les siens et soucieux de faire livrer sa nourriture à celle qui lui survit. Par contre, dix ans plus tard, la donne politique a changé. En juillet 1971 a eu lieu le premier Coup d'Etat contre le Roi du Maroc, à Skhirat. Pendant que Chraïbi achève *LCMM*, Oufkir et ses alliés préparent le second, qui interviendra en août 1972. Et le 24 février 1972, Chraïbi a été le seul écrivain marocain à écrire dans le journal « Le Monde » une lettre de protestation contre l'arrestation d'Abdellatif Laabi et d'Abraham Serfaty.

Or, à quelle période l'intrigue de *LCMM* est-elle située dans l'Histoire du Maroc ? En 1943, en pleine Guerre Mondiale, et lors de la Conférence d'Anfa qui, dans un hôtel de Casablanca, vit se réunir le Général De Gaulle (Tougoul !), Giraud, Churchill, Roosevelt, et le sultan Mohammed Ben Youssef, futur

Mohammed V. C'est ce dernier, selon les archives aujourd'hui aisément disponibles sur internet, qui essaye de savoir ce que deviendra le Protectorat après la guerre, et pas du tout une femme libérée et combative, mais d'une naïveté confondante, qui croit pouvoir rencontrer De Gaulle, entourée de faux gardes du corps empruntés à la piétaille casablancaise et déguisés pour l'occasion par son fils Nagib...

Les dernières aventures de cette mère étonnante de persévérance et d'aveuglement se tiennent à l'Indépendance, en 1956. Elle y fait l'expérience de l'incompétence des partis politiques –rien sur le pouvoir royal dans le texte- et prononce une prophétie inquiétante sur un ton serein : surveillée par la toute nouvelle police du nouvel Etat indépendant, elle invite quelques-uns de ces fonctionnaires à boire le thé chez elle ; on papote sur la couleur des nouveaux uniformes et les nouveaux revolvers des « policiers libres d'un Etat libre » ; les invités ne les ont pas encore essayés. « Ca viendra, les consolait ma mère, ça viendra ! »¹⁰

Il ne lui reste plus qu'à couper ses cheveux et embarquer pour l'Occident. Et si *LCMM* n'était pas si drôle que ça ?

Jeanne FOUET-FAUVERNIER

¹ Pour plus de commodité, nous adoptons cette abréviation.

² KADIRI, Abdeslam : *Une vie sans concessions. Entretiens avec Driss Chraïbi*, Casablanca, Tarik, 2008.

³ KADIRI Abdeslam : *Une vie sans concessions, op. cit.*, page 48.

⁴ KADIRI Abdeslam : *Ibidem*, page 84.

⁵ CHRAIBI Driss : *Succession ouverte*, Denoël, 1962, Réed. Collection Folio 1992 page 171.

⁶ FOUET Jeanne : *Driss Chraïbi en marges*, Paris, L'Harmattan, 1999.

⁷ GANS-GUINOUNE Anne-Marie : « Le Couple incestueux dans l'œuvre de Driss Chraïbi », in Expressions Maghrébines Vol.3, n°2, hiver 2004, pages 123-134. Numéro consacré à Driss Chraïbi et coordonné par Jeanne FOUET.

⁸ CHRAIBI Driss : *Succession ouverte, op. cit.*, page 135.

⁹ GANS-GUINOUNE Anne-Marie, « Le Couple incestueux dans l'œuvre de Driss Chraïbi », *op. cit.*, page 125 pour toutes les citations de cette page.

¹⁰ CHRAIBI Driss : *LCMM*, Denoël, 1972, Réed. Collection Folio, page 176.