

Le tombeau culturel: objets innocents, modernisation et évolution de l'espace dans le roman *La Civilisation, ma Mère!*...

Drd. Andreea ENESCU

École doctorale «Alexandru Piru», Université de Craiova

Résumé : *Aux deux tiers à travers le roman de 1972 de Driss Chraïbi, La Civilisation, ma Mère!... sur une femme marocaine sans nom et son chemin vers la modernité, la Mère fait une déclaration puissante: les objets innocents de son passé méritent une belle tombe et la préservation du ridicule. Dans cet article, nous présentons l'idée d'objets innocents - innocents en termes d'ignorance, et innocents en termes juridiques car ils sont absous de la culpabilité d'un crime et ils ne méritent pas de punition. Le roman abrite des objets apparemment sans valeur – des peignes aux vieilles théières – qui témoignent pourtant de la création du moi moderne. La Mère de Chraïbi désire de préserver l'innocence de son passé face à la modernité.*

Mots-clés: *objets innocents, littérature maghrébine, expression de l'espace*

Introduction

Dans la période allant du colonialisme tardif aux premières décennies de l'indépendance, une société marocaine qui se modernisait rapidement condamnait souvent des objets innocents à une mort sociale. Le critique marocain Edmond Amran El Maleh décrit l'époque comme celle de la honte et du refus dans l'adoration aveugle de ce qui serait nouveau, moderne. L'identité moderne était souvent liée à la consommation d'objets venus d'Europe: meubles, vêtements, voitures et produits de luxe. Alors que la société bourgeoise se précipitait tête baissée dans cette culture moderne superficielle, un engagement plus profond avec la modernité s'est produit alors que les penseurs et les critiques culturels marocains travaillaient à démanteler les principes philosophiques des Lumières qui définissaient à la fois la modernité et le colonialisme européens, et à adopter ce qui était le plus libérateur.

Se déroulant pendant cette période, le roman publié en 1972 par Driss Chraïbi, *La Civilisation, ma Mère!*..., parle d'une femme marocaine anonyme et de son chemin vers la modernité. Le roman raconte comment, grâce à l'aide de ses fils, la mère se transforme d'une enfant-épouse non scolarisée sans aucun sens d'elle-même ou du monde qui l'entoure, elle devient un agent politique éduqué qui soutient le changement sociétal et les droits des femmes. Au milieu de cette profonde transformation de vie, la Mère décide d'enterrer ses biens, déclarant que les objets innocents de son passé méritent une belle tombe. Ce n'est pas un acte de honte ou d'adoration aveugle de tout ce qui est nouveau dans sa vie et dans la société qui l'entoure. Au contraire, le simple geste vise à s'assurer que son passé est préservé du ridicule. La Mère s'exclame: «Vous avez une belle sépulture, à la mesure de votre passé fruste et crédule » [Chraïbi, 1972: 142], «Ici, au bord de l'Océan, tu as une belle tombe conforme à ton passé simple et dévoué » [Ibid, p. 96]. En effet, lorsque la Mère du roman de Chraïbi enterre son passé, la tombe qu'elle crée fonctionne comme un musée destiné à préserver des objets innocents des transformations d'un Maroc qui se modernise rapidement.

Dans cette étude, nous discutons du rôle des objets innocents — innocent en termes d'ignorance dans les processus de modernisation actuels au Maroc des XXe et XXIe siècles, par rapport aux espaces qu'elle visite au cours de son chemin. La Mère de Chraïbi désire de préserver l'innocence de son passé face à une modernité agressive – face à l'urbanisme moderne qui rase le quartier pour produire de nouveaux logements sociaux et qui a qualifié les habitants comme de dissidents, des criminels, voire des terroristes. Dans le roman de Chraïbi, le moi moderne n'est pas lié à une accumulation privée ou individuelle d'objets du passé. Au contraire, le lien entre l'accumulation et la modernité se forme à travers l'abandon des objets à un espace protecteur.

La Civilisation, ma Mère!... est un roman qui a reçu relativement peu d'attention critique. Ceux qui s'intéressent à l'œuvre littéraire de Driss Chraïbi se concentrent sur d'autres premiers romans comme *Le Passé simple* (1954). Là où la politique du *Passé simple* est relativement facile à décoder comme une critique des structures patriarcales abusives dans la société marocaine, *La Civilisation, ma Mère!*... pose des problèmes inattendus à ses lecteurs postcoloniaux. Avant d'analyser la dynamique de l'accumulation, de l'enfouissement et de la modernité dans le roman, nous voudrions introduire certains de ces problèmes: à

savoir la représentation du personnage féminin central et l'utilisation de la langue et de la civilisation françaises comme voie d'accès à soi-même et à l'actualisation et libération.

Situé au Maroc des années 1930 à l'apogée du protectorat français dans les années 1950 et se terminant après l'indépendance du Maroc en 1956, *La Civilisation, ma Mère!...* est l'histoire d'une femme, identifiée uniquement par le nom de Mère, racontée par ses deux fils. Il est divisé en deux parties, la première racontée par un fils sans nom et intitulée «Être», et la seconde racontée par son autre fils, Najib, sous la forme d'une lettre à son frère et intitulée «Avoir». Dans des vignettes pour la plupart humoristiques, les fils racontent comme d'abord la mère croit qu'une radio est en fait un esprit, puis comme elle sort de la maison et va au cinéma pour la première fois, comme elle apprend à lire et comme elle devient un militant instruit pour les droits universels et la paix qui mène une foule à affronter Charles de Gaulle dans le quartier bourgeois d'Anfa à Casablanca. À la fin du roman, après l'indépendance du Maroc, la Mère décide de quitter Maroc et de voyager en France pour élargir ses horizons et retrouver son premier fils, qui y étudie l'ingénierie. Najib se rend à bord du ferry pour la protéger et, selon ses mots, la faire rire- le rire étant un acte de résistance central dans le roman. Le livre est décrit comme une histoire de libération de la femme marocaine: «Un plaidoyer chaleureux et tendre pour la liberté des femmes et le droit à l'éducation» [Harter, 1972:6] et «L'histoire de la libération d'une femme musulmane, par l'action douce mais déterminée de ses deux fils » [Brée, 1972:18]. Mais le fait que l'histoire de la Mère, comme son corps, soit protégée et passée entre les mains de deux hommes bienveillants de sa famille produit une médiation problématique et une absence flagrante de la propre voix de la Mère dans le roman. Les descriptions humoristiques de sa naïveté sont parfois difficiles à lire. Par conséquent, deux questions entrelacées se posent: est-ce que la modalité de traiter la protagoniste féminine est impardonnable et sexiste? Est-ce que Chraïbi valorise vraiment la civilisation française comme une issue à l'immobilisme représenté par la société marocaine? Dans l'un des rares traitements critiques de ce roman, Hasna Lebbady aborde ces questions à travers le prisme du langage. Elle soutient que le choix de Chraïbi d'écrire en français était typique de sa génération d'écrivains, un acte de rébellion contre ce qui était considéré comme un arabe classique patriarcal et statique [Lebbady:2009,147]. Et, en se tournant vers le français, il est effectivement passé à côté de l'importance et aussi du pouvoir de la société orale, en particulier de l'oralité féminine et de ses interventions critiques dans le discours [Ibid, p. 146]. Le roman ne présente ainsi qu'une ombre figurative de la femme marocaine: «La femme elle-même ne dote en aucune façon ce centre de ses propres vertus orales [...]; elle n'a pas le droit d'y insuffler la force vitale, pour ainsi dire, mais ne peut l'habiter [...] qu'en se transformant complètement et en se conformant aux normes du milieu lettré qui s'impose à elle » [Ibid, p.146].

Nous sommes d'accord avec la critique de Lebbady concernant l'oralité et la représentation des femmes marocaines; cependant, nous dirions également que les choix linguistiques du roman ne sont pas faits sans critique et que les normes de l'alphabétisation ne sont pas incontestées: la langue et la civilisation françaises ne sont jamais de simples voies d'évasion vers une libération de soi valorisée définie par l'Occident. En fait, si on lit ce roman dans le contexte du roman précédent de Chraïbi, *Les Boucs*, à propos de l'expérience déshumanisante de l'immigration en France, alors la France ne pourra jamais fonctionner simplement comme une terre promise d'épanouissement personnel. Pour la Mère et les autres personnages du Maroc des années 1940, la modernité et le moderne sont clairement liés à la France et à la civilisation française; cependant, ce lien n'est pas accepté sans réserve. Tout au long de son éducation française dans la seconde moitié du roman, la Mère commence à s'interroger sur les valeurs culturelles françaises et les représentations de sa culture: lisant un livre français sur les cultures musulmanes et marocaines, la Mère rit de l'absurdité de la représentation du sujet dans le livre. Si Chraïbi ne donne à l'oralité de la Mère aucun pouvoir de résistance, son rire est une forme d'intervention critique et de refus d'accepter les termes d'un discours accepté:

— *Qu'est-ce qu'il y a, maman? Qu'est-ce qui te prend ?*

— *Lis-moi... hohoho... lis-moi... arf... arf... lis-moi ça, pour l'amour... l'amour de Dieu...*

hohoho... hi...

Je prenais le livre et déclamais: — «Les Mahométans se font raser le crâne, à l'exception d'une frange médiane, persuadés qu'ils sont qu'après leur mort Mahomet les empoignera par cette touffe pour les hisser au Paradis.»

Tiens! Je n'en savais rien, mais puisque c'est écrit... Il faut que j'aille chez le coiffeur. — Oh arrête !... arrête !... [...] — Page... page... hihihohohoarf... continuait ma mère... page 147... hohoho mon Dieu !... [Chraïbi, 1972: 152-153]

Les réponses de la Mère aux livres d'anthropologie qu'elle étudie sont enregistrées sous la forme d'une série de rires verbaux et d'ellipses. Elle n'exprime jamais réellement ce qui ne va pas dans le texte, mais le confronte plutôt avec le rire. D'une part, le texte est trop ridicule pour s'engager. En même temps, ce n'est que lorsque sa scolarité est «terminée» qu'elle peut commencer à parler en utilisant la langue française et ses disciplines académiques à l'envers. Comme l'écrit Helen Tiffin, «les stratégies contre-discursives postcoloniales impliquent une cartographie du discours dominant, une lecture et une exposition de ses hypothèses sous-jacentes, et le démantèlement de ces hypothèses d'un point de vue interculturel du discours local impérialement subjectif » [Tiffin, 2006: 101]. Tandis que la Mère cartographie, lit et expose activement les hypothèses du discours dominant, son rire sert de forme de résistance et de subversion. Mais elle doit encore «parler» pour démanteler le langage de la domination.

Les fissures représentationnelles du livre ouvrent d'importantes conversations critiques sur la langue, le genre, la résistance postcoloniale et la création du soi moderne qui n'est pas représentée par l'éducation rapide et souvent insensible que les deux fils entreprennent pour « libérer » leur mère dans une nouvelle subjectivité marocaine moderne. La création du soi moderne ne se situe pas non plus nécessairement dans la course folle à l'achat de nouveaux objets et de meubles modernes pour remplir sa maison. Cette création se déroule en dehors du processus d'éducation et de consommation dans une scène poignante d'enterrement et de perte incitée et dirigée entièrement par la Mère. C'est une courte scène du roman, mais qui mérite une attention généreuse: la mère et Najib se dirigent vers la plage avec une malle de ses biens. La Mère demande à son fils de creuser une tombe profonde au bord de la mer en direction de La Mecque. Comme de nombreux cimetières de bord de mer au Maroc, le lieu de sépulture est celui de la réflexion et de la paix: elle choisit un espace où son fils aîné venait souvent pour réfléchir à sa vie. Lorsque Najib a fini de creuser, ils placent délicatement dans la tombe divers objets de sa vie: des robes, des peignes, un miroir en acier poli, une poupée et d'autres reliques. Najib décrit le processus d'inhumation comme une étrange animation des objets avant leur mort, une infusion de sang dans des choses sans vie. Ce qu'il voit, mais ne peut pas encore comprendre, c'est la modalité dans laquelle la Mère identifie ces objets comme faisant partie d'elle-même et comment elle donne de la valeur à ce que lui et d'autres pourraient considérer comme sans valeur à leur sujet dans leur nouveau monde moderne:

Chaque morceau de son passé, elle le tenait à bout de bras et le considérait longuement dans le soleil couchant—et je sais maintenant que les choses inanimées prennent la couleur du sang au moment de leur mort. Les vieilles robes qui l'avaient rendue sans forme pendant des années, le miroir en acier poli où elle avait vainement cherché son image, ses flacons de parfums, le bol de faïence où son rouge à lèvres à base de coquelicot stagnait depuis son adolescence, le fer à cheval qui était censé conjurer le sort, sa poupée de chiffon, les coquillages que mon frère lui avait rapportés de cette même plage, ses babouches, ses mules, son peigne en os, ses bagues—tout, oui, tout est devenu rouge devant ses yeux rougis. Et, avant de me le tendre, elle embrassait chaque objet. [Chraïbi, 1972: 141]

Alors que le fils ne peut voir ses possessions que comme des objets qui ont obscurci sa véritable identité et bloqué son chemin vers la connaissance de soi, la mère les voit clairement comme faisant partie d'elle-même. La couleur rouge, ou le sang, est liée à ses yeux tachés de larmes qui sont décrits comme rouges – et nous lisons comme chaque objet est devenu une partie physique de son corps. En enfouissant cette part d'elle-même, la Mère fait place dans son corps comme dans son esprit à une nouvelle identité moderne. Alors qu'elle couvre la tombe, elle prie aux objets comme s'ils étaient humains, même des victimes innocentes:

Paix à vous tous, vieux compagnons d'enfance et de jeunesse, au nom de l'avenir qui commence ! Je vous ai aimés, oh ! Oui. Vous avez été mes confidents, nous avons ri et pleuré ensemble. Mais, vous comprenez ? Il est préférable que je vous enterre avant que vous ne deveniez des témoins gênants pour notre siècle. Si je vous préservais de la civilisation, vous seriez comme des vieillards dans un asile de vieillards. Vous ne voudriez pas cela, dites ? Vous ne voudriez pas qu'un jour on vous jette dans une poubelle ou dans une décharge publique—ou encore qu'on vous relègue dans une arrière-boutique d'antiquaire ? Les générations futures vous montreraient du doigt, en riant : « Haha !... regardez-moi cette défroque ?... Haha !... ». [Ibid: 141-142]

Les objets qu'elle enterre sont innocents: ils n'ont rien fait de mal, et restent purs et inoffensifs dans son esprit. Ils ne doivent pas être traités avec ridicule, ni devenir de simples déchets, des choses inutiles sur le tas d'ordures de l'histoire. Elle soutient qu'un jour dans le futur, lorsque les archéologues les trouveront, ces objets seront reconnus et recevront le respect qui leur est dû en tant que reliques d'une vie antérieure à la modernité. Mais ils ne peuvent être compris au moment de leur inhumation, ni par les individus ni par la

société dans son ensemble. Il n'y a pas de place pour eux dans ce monde. La Mère accepte les marqueurs d'une modernité bourgeoise marocaine: fourchettes, robes européennes, dîners de restaurant et mobilier français. En fait, lorsqu'elle rentre chez elle après l'enterrement, elle vend tout le reste de la maison. Comme l'explique le fils, «*Meubles, tapis, tentures, coffres, vaisselle—même mon lit. J'y étais né pourtant* » [Ibid:143]. Cependant, elle n'accepte pas ces marqueurs et ces produits modernes sans réserve. Avec les pièges superficiels de la culture moderne française en place, elle poursuit son exploration plus profonde de la modernité à travers ses idées - à travers des livres, des conversations et des débats. Comme mentionné ci-dessus, le roman se termine par le départ de la Mère pour la France pour élargir ses horizons et se distancer de la société. Elle part pour comprendre et questionner davantage la catégorie même du moderne, et peut-être la détacher de sa définition française. Les objets qu'elle a enterrés ne devraient pas être jugés tant que la «*civilisation*» dominante qui a le pouvoir de juger n'a pas été examinée pour ses hypothèses, ses suppositions et ses valeurs culturelles. En un sens, ce n'est qu'en ce moment postcolonial, où tant la bourgeoisie postcoloniale marocaine que le colonialisme français et sa mission civilisatrice, ont finalement été interrogés, mis en lumière et relativisés, que le moment serait venu pour les objets qu'elle a enterrés pour être reconsidérés et réévalués par la société et le monde en général. La collection de la mère ne devrait être supprimée de sa tombe protectrice une fois que les objets sont à l'abri d'un jugement rapide et du préjugé.

Conclusions

Nous pouvons comparer la tombe à un musée, car c'est un espace protecteur où le non-moderne peut être placé tandis que la place est dégagée pour l'avenir. Là où la Mère dans le roman de Chraïbi cherchait à façonner une identité moderne tout en plaçant son passé non moderne hors de danger, les habitants d'une ville sont désireux de préserver leur passé dans un musée tout en s'adaptant aux exigences d'avoir une ville moderne. De plus, en plaçant ces objets hors des mains de l'individu dans un musée, une institution qui attribue des valeurs, les objets peuvent témoigner d'un certain type de valeur qui n'est pas accordée à leurs propriétaires, des personnes vivant avec des moyens de subsistance modestes et souvent ciblées. Alors que les citoyens de Casablanca n'apprécient peut-être pas ou ne reconnaissent pas la valeur de leur vie, de leur histoire et de leurs pratiques partagées, le musée le peut et le fait.

Pour conclure, nous voudrions replacer le musée-tombe de la Mère dans le cadre plus large de la muséification accrue qui a été associée à la modernité et à notre époque contemporaine. Dans son livre *PresentPasts: UrbanPamphlets and the Politics of Memory*, Andreas Huyssen soutient que depuis les années 1970, l'Europe et les États-Unis ont vu naître une industrie de la «culture muséale vorace» - une industrie qui combine des récits historiques, des traumatismes et des divertissements de mémoire pour vendre le passé afin que nous n'ayons pas à le faire. Il soutient que le musée, qui n'est plus seulement une institution physique mais aussi un mode de vie, «offre des formes traditionnelles d'identité culturelle à un sujet moderne déstabilisé » [Huyssen, 2003:23]. Cependant, selon Huyssen, cette stabilité n'est qu'une ruse conservatrice qui «ne reconnaît pas que tout sens sûr du passé est lui-même déstabilisé par notre industrie culturelle muséale et par les médias qui fonctionnent comme des acteurs de premier plan dans le jeu moral de la mémoire » [Ibid, p. 24]. Selon Huyssen, nous sommes obsédés par la mémoire et par notre peur de l'impermanence de la mémoire, ce qui conduit à la dépolitisation de la sphère publique. En termes simples: «Il est peut-être temps de se souvenir de l'avenir plutôt que de simplement s'inquiéter de l'avenir de la mémoire » [Ibid, p.29]. En d'autres termes, La Tombe de la Mère participe à l'inquiétude autour du futur de la mémoire décrite par Huyssen. Comment les archives du passé peuvent enregistrer et valoriser des objets innocents à une époque instable? Le tombeau sera-t-il perdu dans le futur? Il s'intéresse également à la violence - la violence inhérente à la transformation de la Mère en «sujet moderne» et la violence de l'urbanisation et de la négligence de l'État dans la vie des habitants, ainsi que la violence du terrorisme qui a été associée à leur quartier. Mais le tombeau de la Mère le fait quelque chose de plus que commémorer au nom de la (fausse) stabilité.

Dans le cas de la Mère, la sauvegarde de son passé est le premier pas vers son avenir politique. Plutôt que de s'attarder constamment sur le passé et la perte de structures traditionnelles supposées stables, avec ses objets innocents correctement préservés, elle est libre de s'engager pleinement à la fois dans son environnement contemporain et dans son avenir. Le roman la montre devenir une militante pour les femmes, voyager à travers Maroc en écoutant leurs problèmes et en parlant de l'avenir qu'ils désirent et dont ils ont besoin. Comme le décrit Najib: «Ma mère avait institué avec ses amies les 'déjeuners-débats hebdomadaires

par roulement » [Chraïbi, 1972:161]. Au cours de ces rencontres, la Mère:

mobilise les femmes en groupes d'études de trois à quatre personnes chacun, va de l'un à l'autre, surveillant, animant, sans cesse en mouvement et en fièvre. [...] Ce qu'elle a appris au prix de sa volonté, elle le leur donne plutôt qu'elle ne le leur communique, séance après séance, aux quatre coins du pays. [Ibid, pp. 164-165]

Avec son passé sécurisé, elle devient une participante active à son propre avenir et à la formation de la citoyenneté dans un Maroc nouvellement indépendant.

Dans *La Civilisation, ma Mère !...*, les objets et les personnes sont extraits de récits qui les définissent comme sans valeur. La tombe reste un espace présent à l'abri des cultures dominantes hostiles et, finalement, en protégeant le passé, elle contribue à permettre à ceux qui lui sont associés de devenir des acteurs du processus de modernité et des agents de changement.

Bibliographie:

Benkirane, Réda, *Bidonville et recasement, modes de vie à Karyan Ben M'Sik*. Institut Universitaire d'Études du Développement (IUED), Université de Genève, Genève, 1993.

Brée, Germaine, *Germaine Brée on Chraïbi in Mother Comes of Age*, Three Continents Press, Washington D.C., 1972.

Chraïbi, Driss, *La Civilisation, ma mère!...*, Seuil, Paris, 1983.

El Maleh, Edmond, *Itinéraire: critique de la critique*, Horizons Maghrebins, 1997.

Hamil, Mustapha, *Plotting Terrorism: MahiBinebine's Les Etoiles de Sidi Moumen*(2010), International Journal of Francophone Studies, 2011.

Harter, Hugh, *Translator's Introduction. Mother Comes of Age*, Three Continents Press, Washington D.C, 1984.

Huyssen, Andreas, *Past Presents: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, Stanford CA: Stanford UP, 2003.

Kaddouri, Abdelmajid, *Word of the Dean. Crossing Borders: A Transatlantic Collaboration*. Ed. Samir El Azhar, Casablanca, 2011.

Lebaddy, Hasna, *Feminist Traditions in Andalus-Moroccan Oral Narratives*, Palgrave Macmillan, New York, 2009.

Mitchell, Timothy, *The Stage of Modernity. Questions of Modernity*. Ed. Timothy Mitchell, Minneapolis, 2000.

Orlando, Valérie, *Francophone Voices of the "New" Morocco in Film and Print: (Re)Presenting a Society in Transition*, Palgrave Macmillan, New York, 2009.

Pamuk, Orhan, *The Innocence of Objects*, Trans. Ekin Oklap, Abrams, New York: 2012.

Pieprzak, Katarzyna, *Imagined Museums: Art and Modernity in Post-Colonial Morocco*, Ed. Timothy Mitchell, Minneapolis, 2010.