

A black and white portrait of a woman with short, wavy hair, looking slightly to the left. She is wearing a dark, textured cardigan. The background is plain white.

*Carmen
Boustani*

**ANDRÉE
CHEDID**

L'écriture de l'amour

BIOGRAPHIE

Flammarion

Carmen Boustani

ANDRÉE CHEDID

L'écriture de l'amour

Née en 1920 au Caire, Andrée Chedid s'inspira toute sa vie de ses origines méditerranéennes pour créer une œuvre abondante, lue, célébrée et étudiée dans le monde entier. Ses romans comme ses recueils de poésie, ses essais et son théâtre ne se sont jamais tenus à l'écart des combats et des convulsions de ce Moyen-Orient encore en souffrance aujourd'hui. En célébrant le corps féminin, dans sa plus grande vulnérabilité, sa toute-puissance et ses métamorphoses, Andrée Chedid a placé l'amour au cœur de son œuvre, un amour qui se trouve profondément redéfini par l'écriture et la vie de cette femme extraordinairement libre, farouchement indépendante et engagée.

Carmen Boustani est une des plus grandes spécialistes de l'œuvre de Colette et d'Andrée Chédid qu'elle a bien connue. Professeur des universités à Beyrouth, et professeur invitée/associée dans de nombreuses universités (Santa Barbara, Barcelone, Montréal, Angers, etc.), elle est l'auteur d'un grand nombre de travaux et d'ouvrages sur l'écriture au féminin et sur les littératures méditerranéennes.

Flammarion

Andrée Chedid

L'Écriture de l'amour

Du même auteur

- L'Écriture-corps chez Colette*, Fus-Art, 2000 ; L'Harmattan, 2002.
Effets du féminin : variations narratives francophones, Karthala, 2003.
Aux frontières des deux genres, en hommage à Andrée Chedid, Paris, Karthala, 2003.
Des femmes et de l'écriture : le bassin méditerranéen (en collaboration avec Edmond Jouve), Paris, Karthala, 2006.
La mutation du masculin dans la société contemporaine (dir.), livre VII, Beyrouth, Bahissat, 2007.
Oralité et gestualité : la différence homme-femme dans le roman francophone, Karthala, 2009.
La guerre m'a surprise à Beyrouth (récit), Karthala, 2010.
Préface de *Poèmes*, Andrée Chedid, Flammarion, 2013.
Un ermite dans la grande maison (roman), Karthala, 2013.

Dictionnaire et anthologie :

- Directrice pour le secteur du Moyen-Orient et rédactrice du *Dictionnaire universel des créatrices*, sous la direction de Béatrice Didier, Antoinette Fouque, Mireille Calle-Gruber, Paris, Des Femmes, 2013.
- « Autour de la contribution féminine dans les universités libanaises », anthologie mondiale de la femme, *Notre Voix*, International PEN Club, comité de femmes écrivains, édition de la bibliothèque des textes universitaires, Salsa-Argentina, 2001, t. I.

Carmen Boustani

Andrée Chedid

L'Écriture de l'amour

Flammarion

© Flammarion, 2016.
ISBN : 978-2-0813-3298-0

« De cet amour ardent je suis / émerveillée. »

ANDRÉE CHEDID, *L'Étoffe de l'univers*.

« Les biographes croient généralement qu'il est facile d'être un "monstre". C'est aussi malaisé que d'être un saint. »

COLETTE, *Lettres à ses pairs*.

Prélude

Le destin d'Andrée Chedid, écrivaine méditerranéenne par excellence, est l'écriture. C'est sa raison de vivre et sa façon de combattre la mort, jusqu'à ce que la maladie d'Alzheimer, « la maudite », ne l'emporte. Cette Égyptienne d'origine libanaise avait un style à elle, unique dans la littérature. Sa petite musique tient du rythme. Des noms de femmes proférés (Aléfa, Kalia, Nouza, Saddika, Marie...), des noms de lieux égrenés (Le Caire, Beyrouth, Paris) dessinent dans son œuvre un parcours bien particulier : Orient/Occident. Inlassablement, elle dévide les fils de son passé égyptien et libanais et retrace son présent parisien.

Le rythme de son écriture est biologique. Il entre dans les mots, les fragments de phrase, fait leur succession, leur relation et leur respiration. Tout cela en accord avec « le souffle », mot récurrent sous sa plume et dans ses paroles. Il s'accompagne en particulier du geste d'écrire de la main dans un jeu sensuel de liaison et de déliaison. Chaque mouvement de la main est porté par l'élément de sa corporéité. Son tracé apporte un éclairage nouveau. Il révèle spontanéité et élan. Chedid appréhende les mots comme des êtres vivants, animés d'une vie propre, et les investit de grands pouvoirs. Elle laisse vivre les mots, les fait naître de son corps. Le mot se déplie, respire et crie sur sa page. Chaque expression rompt ses propres limites, élargit le sens, ouvre sur l'imaginaire : le soyeux d'une robe rouge, le creux d'un

coussin, le relief d'un canapé, le pan d'une cravate, l'éclat des tournesols. Toutes ces icônes dispersées dans l'œuvre ne sont ni en vitrine, ni en représentation. Il en émane une perception physique, une nostalgie. Partout, c'est le corps qu'on nomme. Ainsi se confirme dans sa chair la valeur subversive de son écriture. Elle joue de sa voix charnelle et de ses silences nuancés dans la trame narrative. J'ai toujours cru que la représentation du corps chez elle était une « carrière à mots » et, là, sous la peau, il y a de quoi refaire une écriture.

Que raconte-t-elle ? Des histoires d'amour vues sous l'angle de la fraternité et du dépassement de soi. « L'amour est toute la vie, il est vain de prétendre qu'il y a d'autres équilibres¹. » Et, sur cette phrase, on peut ouvrir le récit de sa vie. *L'Écriture de l'amour* synthétise sa vie et son œuvre. Elle célèbre, entre autres, l'amour physique qui émeut et qui trouble, décrivant la découverte du corps de l'autre, mais sans recours à l'érotisme. Il y a tant de formes d'amour que chacun peut y trouver sa part. « Si notre visage est notre royaume avec ses clartés et ses ombres, l'amour qui s'y grave dépend beaucoup de nous, de notre regard². »

Cette Orientale, née dans une région où se mêlent les trois religions du Livre, est marquée par le sens de l'Univers et l'amour du prochain. Elle est en revanche peu repentante face au péché originel. Elle crée une religion selon son cœur, fondée sur l'amour partagé entre deux êtres et qui mène irrésistiblement à Dieu. Elle n'est jamais rassasiée du thème de l'amour sous toutes ses facettes : l'attachement à soi et à sa destinée, mais aussi aux autres et au fardeau de leur existence. De l'amour, elle semble dire avec Colette : « C'est le pain de ma plume et de ma vie³. »

1. Andrée Chedid, *Poèmes*, préface Carmen Boustani, Paris, Flammarion, « Mille & une pages », 2013, p. 143.

2. Andrée Chedid, *Rencontrer l'inespéré*, entretiens avec Annie Salager et Jean-Pierre Spilmont, Vénissieux, Paroles d'Aube, 1993, p. 20.

3. Colette, « L'Étoile Vesper », in *Romans, récits, souvenirs 1941-1949, critique dramatique 1934-1938*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », t. III, p. 670.

PRÉLUDE

Elle a une façon très personnelle de passer au-dessus des clichés. Elle a son monde. L'amour est la grande affaire de sa vie. Elle est mystique – mais non religieuse – et la lecture de l'Ancien et du Nouveau Testament l'a impressionnée. Ce qui frappe le plus, c'est cet amour de l'amour. Il convient de signaler son livre *Le Jardin perdu*, avec les calligraphies de Hassan Massoudy (grand calligraphe actuel, né à Bagdad en 1944, qui vit en France depuis 1969). C'est un ouvrage de quatre-vingt-seize pages, tout en hauteur, en rupture avec le format habituel des livres, édité dans la prestigieuse collection « Grand Pollen » des Éditions Alternatives. Cette collection a pour objectif de faire connaître la diversité des écritures. Les récits français ou étrangers de court format sont accompagnés par des calligraphies. Les ouvrages sont des coréalizations. Chedid reprend le mythe de la création d'Adam et Ève chassés du Paradis. L'androgynie originelle disparaît lorsque Adam se met en colère. Il déchire alors ceux qui jusqu'à présent étaient collés l'un à l'autre, qui « se touchaient l'un l'autre ¹ ». Elle considère qu'avec la division sexuée commence l'altérité, la souffrance, mais aussi la possibilité de l'amour.

Andrée Chedid dégage la transgression de l'interdit : manger le fruit de l'arbre de la connaissance. Elle libère les humains du poids de la faute en chantant l'amour. Elle fait naître le désir entre homme et femme. Par un remarquable travail d'écriture, elle rappelle l'épopée de Gilgamesh, dans laquelle Enkidu, par les caresses d'une courtisane, sort de son animalité. Adam et Ève se construisent seuls, sans Dieu. Désormais, distincts mais non pas opposés, ils marchent épaule contre épaule et s'enfoncent « les yeux ouverts dans l'étoffe du temps ». C'est par leur corps qu'ils déchiffrent leur propre désir et se découvrent dans l'amour. À travers cette écriture physique et sensible, la sensualité se fait image dans une étroite et merveilleuse symbiose.

Dans *Le Jardin perdu*, le dessin n'a pas une fonction illustrative ou explicative, Hassan Massoudy a choisi les mots qui lui

1. Andrée Chedid, *Le Jardin perdu*, calligraphies de Hassan Massoudy, Paris, Éditions Alternatives, « Grand Pollen », 1997, p. 16.

parlaient dans le texte d'Andrée Chedid. Écrits en caractère gras, ces mots sont ceux que le calligraphe a particulièrement entendus. Ces « traits aériens » sont en parfaite harmonie. Pour chaque avancée du texte, un mot ou un fragment de phrase fait saillie, jouant le rôle d'un noyau de sens. Par le biais de ces lettres qui se détachent pour se reproduire dans l'espace de la page, les mots affichent leur matérialité. Ils s'entrouvrent tentant des ajours délimités par des tracés opaques ou de légères touches colorées. Hassan Massoudy possède la noblesse de l'artisan qui fabrique et invente ses outils, prépare lui-même ses encres à partir de liants et de pigments colorés : camaïeux de bleu et de rouge. Ce travail accompagnant le texte fait penser à Pierre Soulages, pour les bandes noires éclairées de quelques insertions de blanc ; à Fernand Léger pour les ocres jaune rouille et certains dégradés de bleu. Ils sont traduits dans une calligraphie arabe sur chaque page en regard du texte et composent un texte-image. Il n'est pas question d'une simple illustration, mais d'un accompagnement réciproque du français et de l'arabe. Ceux-ci s'affirment en une belle symbiose pour conter la genèse du mythe de la création revisitée par Chedid. C'est un moyen de dépasser les limites d'une langue et de s'ouvrir à l'universalisme, thème cher à l'auteur.

Les mots calligraphiés traduisent par leur jeu de signes et de formes le désir d'aimer chez Chedid qui s'est emparée d'un admirable sujet. Avec quelle intelligence elle aborde la découverte du corps de l'autre fondée sur les secrets de la chair. Il y a chez elle un capital d'émotions, de sensations, de réflexions qui se met en mouvement à partir d'un thème qu'elle se donne, avec une obsession pour l'origine du Monde.

Elle ne cesse de créer des personnages malheureux en amour comme une réponse à son enfance tourmentée par le déchirement du couple de ses parents : « Derrière moi, mon père et ma mère chuchotent. J'entends mal ce qu'ils disent, mais leur ton me paraît querelleur. Une vague crainte me traverse. La barque navigue là-bas sur une eau millénaire. L'exiguïté du balcon nous

PRÉLUDE

rapproche ; les jambes, les vêtements de mes parents m'effleurent. Quelque chose me retient auprès d'eux comme si sans le savoir, ils m'appelaient au secours. Quelque chose aussi m'attire au loin, quelque chose qui se confond avec ce fleuve qui s'écoule¹. » À dix ans, elle souffre de la mésentente de ses parents, puis de leur séparation.

L'image d'un couple déchiré, séparé, l'habite. Elle la décrit à travers sa fiction. « Ce besoin d'une histoire je le sens profondément inscrit dans l'homme, à travers les légendes, les mythes, la demande des enfants "racontez-moi une histoire" et elle explique : cela débute, en général, par une image. Il faut que cette image s'obstine, se greffe. Je lui laisse quelques mois ; si elle ne me convient pas, elle ne s'accroche pas, elle retombe sinon elle mûrit ; et là tout naturellement je tiens mon sujet. Ancré sur une image qui me paraît solide². » Tous les enfants du monde aiment écouter ou raconter des histoires. Ce goût ne se perd pas à l'âge adulte. L'homme n'est-il pas une « espèce fabulatrice », expression empruntée à Nancy Huston ? Si le genre humain est une invention récente de l'humanité, il trouve ses racines dans une aptitude plus fondamentale des humains à se complaire dans la fiction et à se représenter des images.

Chedid a su nouer sa pensée en serrant de près la vérité et en sachant adapter ses mots aux circonstances. On a loué la clarté de son écriture, limpide et accessible à tous. « Mais ce que je cherche, c'est toujours l'interrogation de l'être, dans ses expériences les plus simples, à la fois dans le quotidien et l'universel. Voilà pourquoi je tiens à une écriture assez simple³. » Elle a toujours manifesté un rapport ludique aux mots. N'est-elle pas l'auteur de *La Grammaire en fête* (1985) ? L'usage de la ponctuation traduit, une fois encore, sa maîtrise de la langue française.

1. Andrée Chedid, *Les Saisons de passage*, Paris, Flammarion, 1996, p. 44.

2. « Huit questions posées à l'auteur », in Bettina Knapp, *À la rencontre d'Andrée Chedid*, Paris, Flammarion, 1981.

3. Andrée Chedid, dans un reportage diffusé sur France 3.

La rigueur typographique apparaît dans une lettre en date du 11 janvier 1998, écrite à son mari au Caire lors d'un séjour effectué après de nombreuses années passées à Paris. Cette lettre a été publiée dans *Le cœur demeure* (1999), un échange épistolaire suscité par ce voyage et publié sous leurs deux noms : « Déjà au temps où tu galopais sur ces dunes, ta ponctuation était très inférieure à ton galop. Je me permets donc, par amusement, de te renvoyer ta dernière lettre avec les virgules et les points ressuscités en rouge ¹ ! » Louis, sur le registre de l'humour qui l'a toujours singularisé, lui répond dans sa lettre du 20 janvier 1998, qu'il la voit comme la réincarnation d'Aristophane, « l'inventeur de la ponctuation au II^e siècle avant Jésus-Christ ». Il commence sa lettre comme suit : « Toi, dont la distraction légendaire (que je bénis parfois) est telle que tu ne remarquerais pas un éléphant égaré dans ton jardin, comment se fait-il que tu ne laisses échapper aucune virgule ² ? » Andrée m'a parlé de cet échange épistolaire à son retour d'Égypte. Elle riait en me le narrant. Elle était en admiration devant les photos prises par Fouad Elkoury pour illustrer cette correspondance singulière.

Les poèmes « Pavane de la virgule », « Apothéose du point », « Louange de l'apostrophe », pleins d'espièglerie, ont été composés pour ses petits-enfants afin de les aider à retenir les différentes fonctions des marques typographiques. L'exigence de la ponctuation n'a rien d'une contrainte poétique. Sa nouvelle « La 26^e lettre » raconte les mésaventures de la lettre Z. Elle se distingue par un talent unique qui combine l'art de la parole à celui de toucher petits et grands. Une nouvelle ingénieuse qui incite à apprivoiser la lettre Z et qui séduira tous les amoureux des lettres de l'alphabet comme ceux qui pensaient jusque-là y être complètement indifférents. Les phrases sonores donnent le ton

1. Andrée et Louis Antoine Chedid, photographies de Fouad Elkoury, *Le cœur demeure. Du Nil à la Seine*, Paris, Stock, 1999, p. 27.

2. *Ibid.*, p. 29.

PRÉLUDE

de cette lettre reléguée à la fin de l'alphabet, alors que la lettre A est à la tête de tout. « Ce matin au saut du lit Z cessa très vite de bâiller, et marcha d'un pas décidé vers la fenêtre. Derrière la vitre, une abondance de lettres tambourinait. Là, Z se redressa, laissa tomber à ses pieds son déguisement de zombie, et ouvrit passage à l'affluence des signes. — Qu'est-ce qu'un commencement sans fin ? », s'entendit-il leur murmurer ¹.

Les mots sont en fête chez celle qui surveille en profondeur les secrets de l'art pour enchanter enfants et adultes. Ce sont des lubies exquises où le vocabulaire mène la danse. « Depuis que j'ai reçu ce livre charmant, aidant moi-même à quelque délire, je joue à ce jeu = quelle est celle de ces comptines que je salue comme reine et à qui je donne la couronne. Eh bien, finalement, chacune d'entre elles a reçu le baiser récrié à l'élue – et pour ne pas être accusé d'infidélité, je prends le parti de les entraîner toutes dans une ronde endiablée. Me voici donc gagné par vos lubies et vous voyez votre responsabilité dans la perte de ma gravité profonde ². »

Sa maîtrise de la langue et de la ponctuation françaises traduit sa lucidité, sa justesse dans l'expression et son goût de la nuance. Car, quand les signes n'ont plus de clarté, ils ne permettent plus de communiquer. Nuancer sa pensée et savoir adapter les mots aux circonstances, c'est cela qui nous fait louer la langue française et par conséquent l'expression chez Andrée Chedid. Ses écritures autobiographique et romanesque se complètent et entretiennent un rapport particulier à la vérité. Entre ces deux postures, le lecteur se demande : approche-t-on plus la vérité par le biais du roman ? Celui-ci permet-il de dégager le moi caché à travers l'interprétation de l'inconscient du texte ? Peut-on se limiter à la seule conception que la fiction ne ment pas ?

1. Andrée Chedid, « La 26^e lettre », in *Les Corps et le Temps*, suivi de *L'Étroite Peau*, Paris, Flammarion, 1978, p. 128.

2. Lettre de Gabriel Bounoure, datée de 1963 à Rabat, fonds Andrée Chedid, Imec, réf. CHD2.CO1-03.

Le sens du moi féminin tel qu'il apparaît dans les textes autobiographiques et tel qu'il se montre dans les romans de Chedid est associé aux personnes qui marquèrent son développement. Il s'agit le plus souvent de toute une lignée de femmes allant de l'arrière-grand-mère à la mère en passant par la grand-mère. C'est ce processus progressif qui décrit un portrait par le truchement de l'autre. Or sa mère a deux visages dans son œuvre. Alice Godel transparait à la fois derrière la figure de la mère, aimée mais sévère, et derrière celle de la grand-mère plus proche et plus affectueuse. Les générations se suivent. Et on arrive à Andrée Chedid, « arrière-grand-mère d'une petite Billie, elle trouve aujourd'hui qu'elle a vécu longtemps, prolongeant aussi une lignée de femmes de sa famille, éprises de liberté¹ ».

Chaque roman, chaque poème et chaque pièce de théâtre est empli d'un rythme, d'un travail sur les sonorités, sur les phrases et les images. Son œuvre parie sur l'amour et les mots comme seule réponse à l'absurdité de l'existence. Ce qui est vraiment surprenant, c'est l'idée de correspondance entre son et couleur, entre rythme et image, telle qu'elle est développée par Chedid qui introduit un nouveau mode de relation dans l'interaction : littérature/peinture/musique.

Chedid est dans le flux de l'écriture, mouvement sans fin qui la hante comme un rythme. Certes, son écriture est cosmique, charnelle, sensuelle et poétique. Son ouverture possible est l'écriture-corps, titre que j'ai donné à ma préface pour *Poèmes*, collection « Mille & Une Pages » (réédition de la majorité de son œuvre poétique de 1949-2010 en un seul volume aux éditions Flammarion, publié en novembre 2013). Elle pallie le manque qui caractérise son écriture par le recours à la corporéité. Elle essaye de créer une présence en mouvement. Le propos n'est jamais de conclure, mais de demeurer sans relâche en chemin.

1. Monique Petillon, « À mi-voix, Andrée Chedid du Nil à la Seine », in *Entretiens et Portraits 1976-2006*, Tours, Farrago, 2006, p. 43.

PREMIER MOUVEMENT

VIVRE

Histoire d'un portrait

L'histoire de cette biographie commence par une rencontre. En 1982, j'obtiens à Paris la bourse de l'AUF – l'Agence universitaire de la francophonie – pour une recherche sur la littérature en langue française. Mon étude se compose de romans d'hommes et de femmes de toutes les aires de la francophonie. Ma problématique est celle de l'analyse de la différence sexuelle. Andrée Chedid, qui figure dans ma sélection, me passionne. Je suis attirée par son parcours. Jeune fille orientale, comment a-t-elle trouvé le courage de devenir l'adulte libre qui a donné le meilleur d'elle-même dans le paysage littéraire parisien ? Et de quelle strate de sa pensée créatrice son œuvre a-t-elle jailli ?

Chedid a eu écho de ma recherche. Elle demande à une amie commune de me rencontrer. Je lui téléphone, persuadée qu'elle va me proposer un rendez-vous quelques jours plus tard. Elle me dit de passer la voir l'après-midi même à dix-sept heures. Dois-je lui apporter un cadeau ? Je résous le problème en achetant un bouquet de tulipes jaunes. Ce fut le point de départ d'un rite que j'ai renouvelé à chaque visite. Elle me remercie chaleureusement à chaque fois. Ce n'est qu'en approfondissant son œuvre, et à ma grande surprise, que j'apprends qu'elle n'aime pas voir les fleurs coupées dans un vase. Elle préfère les admirer dans la nature.

VIVRE

De cette rencontre naîtra plus tard l'idée de cette biographie entre le rapprochement photographique et la représentation écrite. Mais la biographie de Chedid n'est pas facile à écrire, d'autant plus que l'écrivaine a été très discrète sur certains événements de sa vie. Sa littérature n'est pas celle du moi/je qui occupe aujourd'hui l'avant-scène. Avec pudeur, elle se révèle parfois à travers l'écran de l'écriture romanesque. Il lui faut la protection du papier. Son univers s'engage dans la voie d'un humanisme profond. « Il y a chez Andrée Chedid, une passion de l'humain qui traverse toute son œuvre¹ », a écrit Tahar Ben Jelloun. Ses récits laissent place au partage et à la découverte. Il est clair, en ce sens, que son œuvre souligne dès le départ un engagement existentiel.

Portrait réel

Pour raviver son image réelle, moi qui l'ai côtoyée durant un quart de siècle environ, je dois recourir à celle restée dans mon souvenir, à laquelle viennent s'ajouter avec le temps d'autres images stratifiées. Dans cette extase de l'image que nous subissons, « voir » se substitue à « imaginer ».

Dès la première rencontre, son visage a pénétré en moi. Cheveux souples et bien coiffés, yeux grands ouverts qui invitent au partage, visage accueillant qui domine une silhouette de femme de grande taille. Sa démarche, cette cambrure de danseuse et son ouverture aux autres resplendissaient. C'était une femme belle et regardée, mais ce n'était pas uniquement une question de beauté, mais plutôt d'une aura qui émanait d'elle à son passage.

C'est l'image que je garde d'elle, lors de notre première rencontre dans les années 1980 dans son appartement, dans un hôtel particulier au 89 de la rue de Seine à Paris. Andrée Chedid

1. Tahar Ben Jelloun, « Le prix Paul Morand à Andrée Chedid », *Le Monde*, 27 juin 1994.

avait un goût sobre. Son élégance, elle la portait en elle, contrairement à sa mère qui était férue de belles toilettes et assistait aux défilés de mode des grands couturiers parisiens. Selon son mari, Andrée négligeait les tenues haute couture que lui et sa mère lui offraient. Elle aimait échapper aux diktats de la mode, au grand dam d'Alice Godel. Elle considérait que les grandes toilettes lui donnaient l'air déguisé, tandis qu'elle les admirait sur sa mère. « Moi, je n'ai jamais pu porter de bijoux ou de manteau de fourrure, ça m'a poursuivie toute ma vie¹ », dira-t-elle à Brigitte Kernel au cours d'un entretien. Dans quelle mesure le choix des vêtements éclaire-t-il le mystère de chacun ? Et quelles pulsions inavouables fondent notre goût ?

Je l'ai toujours vue en chemisier et cardigan sur une jupe à plis ou en biais. La couleur bleue, dans toutes ses nuances, avait sa préférence. Une telle régularité se retrouve chez ses héroïnes qui sont le plus souvent habillées en bleu, comme elle. Le lecteur admire cette palette vestimentaire du bleu en camaïeu, que traverse par moments une touche de jaune. Le coloris est chez elle plus velouté, plus harmonieux. Cela est évidemment dû à un incomparable travail sur la lumière, qu'elle a gardé en elle de son Orient. Elle joue sur les bleus aussi subtilement qu'un peintre. Ce goût prononcé pour cette couleur n'est pas l'expression de pulsions ou d'une symbolique particulièrement forte. Pour les pierres précieuses, elle aimait aussi le bleu (je citerai le lapis-lazuli, sa pierre préférée au bleu profond et intense). C'est une couleur qui ne blesse pas, qui ne choque pas. C'est « une couleur discrète² » dont le champ sémantique évoque le ciel, la mer, le rêve, l'amour et l'infini.

Au cours d'un entretien avec son mari, il m'apprend une anecdote qui dénote le goût d'Andrée pour la beauté et la perfection.

1. Andrée Chedid, *Entre Nil et Seine. Entretiens avec Brigitte Kernel*, Paris, Belfond, 2006, p. 131.

2. Michel Pastoureau, *Bleu. Histoire d'une couleur* [2000], Paris, Le Seuil, « Points », 2014, p. 13.

VIVRE

Lors de leur installation à Paris, Andrée s'absente toute une journée sans prévenir, ce qui inquiète son époux. Elle rentre le soir avec des hématomes autour du nez. Elle était allée se le faire refaire car il ne lui plaisait pas, comme cela peut arriver aux adolescentes mal dans leur peau. L'intervention est réussie, avec ce beau nez grec qui prolonge en ligne droite son front. Ce comportement traduit bien sa détermination à réaliser une idée.

Andrée Chedid m'accueillait par son *Ahlan wa sahlan*. Son arabe possédait une tonalité de tendresse qui n'appartenait qu'à elle. Cette voix, je la garde au plus profond de moi. Les mots que j'écris sur le papier sont sourds, et ne réussissent pas à la saisir. Notre amitié a duré jusqu'à l'altération de sa santé, car je n'ai ensuite plus voulu troubler son intimité, ni la reprendre au stade d'une maladie qui détruisait peu à peu l'image que j'avais d'elle. Je ne me rappelle plus exactement l'année de l'ultime visite que je lui ai rendue, lors de l'un de mes passages à Paris à Pâques. J'ai cependant associé dans ma mémoire cette rencontre aux derniers moments avant l'aggravation dramatique de sa maladie d'Alzheimer. Je fus surprise de la voir frêle et rapetissée, elle qui avait auparavant une belle taille élancée. Elle cachait ses yeux derrière des lunettes de soleil pour se protéger de la lumière de sa baie vitrée. Elle avait l'air mal en point. Avant de la quitter, elle m'a demandé de patienter, est allée dans sa chambre et est revenue avec un collier. Il s'agissait d'un tour de cou en nacre et jade qu'elle avait longtemps porté dans sa jeunesse. Elle me l'a offert en disant : « J'espère qu'il te portera bonheur comme il m'en a porté. » Elle a tendrement posé sa tête sur mon épaule un bon moment. J'ai senti un geste d'adieu. Cette visite prend pour moi un sens tragique et me parle dans un langage silencieux.

Je me souviens que lorsque je l'appelais de bon matin avant qu'elle ne débranche son répondeur, sa voix résonnait, charriant l'expression *Azizati Carmen* qui se traduit par « chère Carmen ». Je lui répondais alors par *Azizati Andrée*. C'était un jeu secret

entre deux Orientales, un dialecte que nous utilisions dans notre langue de communication, le français. C'était une malice presque enfantine, un mot qui contenait tout un univers pour nous deux.

J'aimerais citer un passage d'une lettre de Gabriel Bounoure écrite autour de 1955 (l'année n'est pas mentionnée mais le lieu oui, Giza, et la date est celle du mois du solstice) à Andrée Chedid : « Il y a un soir une "Apparition" – votre apparition, dans ma maison de Giza –, avec tout l'imprévu des miracles. Vous étiez porteuse de fleurs et de poèmes, messagère venue on ne sait d'où, mais sûrement d'une contrée qu'on voudrait avoir pour patrie. Après votre départ, je me suis frotté les yeux, estimant que j'avais été peut-être le jouet d'un songe. Heureusement vos poèmes étaient là sur ma table, témoins irrécusables, se servant de vos mots, parlant une langue qui était la vôtre, imitant à merveille toutes vos inflexions. Or, l'un de ces élégants recueils me donnait tout de suite la clef et la lumière, "je ne suis pas tout à fait un être réel" d'Adolphe parlait aussi pour vous. Il est évident que, la magie à votre doigt, vous disposerez de ce pouvoir d'irréalité qui fait toute la réalité du réel¹. » J'ai eu le plaisir de lire cette correspondance qui révèle par le choix des mots une amitié amoureuse et séductrice. Bounoure livre ses impressions de lecture à chaque sortie d'un nouvel ouvrage d'Andrée. On passe, dans ces lettres à l'écrivaine, d'un échange essentiellement centré sur l'œuvre à un univers sans précédent de jeu de séduction devant le portrait d'Andrée esquissé par un admirateur.

Elle se montre très pudique sur ses amours. Sa relation conjugale n'est pas exclusive. Une froideur s'installe dans son couple, lorsque Louis Antoine Selim Chedid quitte l'Institut Pasteur pour aller s'installer avec son équipe de chercheurs en science

1. Lettre de Gabriel Bounoure à Andrée Chedid envoyée de Giza autour de l'année 1955, consultée dans le fonds Andrée Chedid à l'Imec, référence Correspondance Gabriel Bounoure à Andrée Chedid CHD2. CO7-03.

médicale aux États-Unis. Ce séjour, marqué par des allers-retours à Paris, laisse à chacun sa part de liberté, malgré le lien fort qui les unit. Andrée Chedid conserve sa part de mystère et on échouerait à vouloir la capter tout à fait.

Louis et Andrée Chedid ont vécu ensemble soixante-dix ans que jalonnent des disputes mais surtout un grand amour. « On s’amusait / comme s’amusent les clowns / en se battant / comme se battent les clowns / pour tout ou rien / on s’embrassait / pour trois fois rien ¹. » Ils étaient tous les deux d’un signe astrologique double, mais différent. « Elle Poissons, moi Gémeaux. Si l’un des Poissons s’entendait très bien avec l’un des Gémeaux (ceux des vraies valeurs), les deux autres moitiés qui sont chargées de l’intendance ne cessaient de se chamailler. Comment voulez-vous que le cerveau gauche tout en sentiments d’une poétesse Poissons puisse s’entendre avec le cerveau gauche d’un Gémeaux rationnaliste hyperactif² ? »

Plus d’un demi-siècle plus tard, Chedid se souviendra dans *L’Étoffe de l’univers* de cette rencontre qui déterminera sa vie : « Je vais vous raconter l’histoire d’un amour qui naquit en 1938 et n’a jamais vieilli. Après quelques années d’études en Europe, je retournai vivre en Égypte avec mon père, à cette époque, divorcé. Un dimanche, ma tante Élise nous invita à déjeuner avec l’évêque maronite et son chorévêque. Elle adorait son frère Selim, mon père, mais détestait Alice (ma mère) que j’adorais. Elle lui reprochait d’être “trop moderne” ou, pis encore, “de ne pas être comme il faut”, deux phrases pleines de sous-entendus. Après avoir d’abord refusé de la rencontrer, puis cédant à l’insistance de mon père, j’avais fini par accepter tout en prenant la décision de choquer toute cette honorable assistance. C’est aux environs de midi de ce très mémorable dimanche qu’apparut un

1. Andrée Chedid, « L’Étoffe de l’univers », in *Poèmes, op. cit.*, p. 1152.

2. Louis Selim Chedid, *Mémoires vagabondes*, Paris, Anne Carrière, 2004, p. 185.

jeune homme au regard indéchiffrable qui me traversa. Ce fut le choc, le coup de foudre intégral¹. »

Que l'on ne s'étonne pas si Louis Chedid à l'âge de quatre-vingt-deux ans évoque lui aussi cette première rencontre dans la jungle de ses souvenirs : « C'était dimanche, à l'occasion d'un de ces fameux déjeuners organisés par ma mère et que présidait l'évêque maronite du Caire, accompagné de son fidèle auxiliaire le père Mathias (c'est lui qui nous mariera plus tard). Andrée était revenue depuis peu en Égypte après avoir passé quelques années d'études à Paris. Après beaucoup de protestations, elle a fini par se rendre avec son père chez sa bigote de tante (ma mère). La présence de Charles, chargé du pénible divorce de ses parents, la rendait d'autant plus réticente. Bien décidée à scandaler l'assistance, elle arriva outrageusement maquillée et alluma une cigarette, en toussant car elle ne fumait pas. Puis elle se percha sur une console en marbre face aux évêques, en croisant et découvrant ses jambes de la manière la plus scandaleusement provocatrice. N'oublions pas que cela se passait au Caire en 1938. [...] Au moment où je pénétrai dans la pièce, Andrée se retourna. Nos "yeux se touchèrent". Ce fut le coup de foudre. *Love at first sight*, aurait dit Miss Wheeler [c'est la gouvernante anglaise de Louis]. Je n'ai jamais oublié l'immensité de cette journée². » Cette scène de la première rencontre évoquée par Andrée et Louis appartient, dirait-on, au domaine romanesque. Ce face-à-face déclenche un engrenage de conséquences qui les mènent à nouer leur destin. On pense à la dixième Rêverie de Rousseau et sa rencontre avec Madame de Warens : « Ce premier instant décida de moi pour toute la vie. » On pourrait prolonger à l'infini ces variations et multiplier les exemples. Dominique Fernandez le dit fort bien : « Un roman d'amour, c'est l'art de faire vivre dans le temps l'illumination de la première découverte³. »

1. Andrée Chedid, « L'Étoffe de l'univers », in *Poèmes, op. cit.*, p. 1122.

2. Louis Selim Chedid, *Mémoires vagabondes, op. cit.*, p. 471.

3. Dominique Fernandez, *Le Promeneur amoureux. De Venise à Syracuse*, Paris, Plon, 1980, p. 193.

Andrée Chedid trace l'esquisse du portrait de Louis insistant sur son regard, premier objet de séduction qui lui donne envie de briser le mystère. Dès la première rencontre, elle dira de ce cousin : « Il était beau, en effet. Mais plus que cela, je devais m'en apercevoir bientôt, doué d'une intelligence, d'une culture rare ; il était en outre un sportif exceptionnel ¹. » Elle est subjuguée, transportée. C'est l'absolument imprévisible, l'incontrôlable. On pense à un moment de renaissance où elle se découvre autre. C'est sans doute ce qui est le plus exaltant. Au seuil de la vieillesse, elle garde intact en elle ce moment de chute amoureuse où elle avait le sentiment de s'envoler. Elle partage ce moment intime avec son lecteur et donne l'image d'un jeune homme séducteur et beau. Elle extériorise cette image intérieure invitant à « voir plus », comme une latence insistante, enfin comme « la chair de l'imaginaire ² ».

Les images que Chedid produit d'elle-même dans ses œuvres projettent rarement un éclairage direct sur sa personne. Les pierres apportées à l'édifice de son œuvre et les touches ajoutées à son portrait sont indissociables de l'image d'une « humaniste » qui est en même temps le double de Chedid. Les narrations, dont la forme se renouvelle d'une œuvre à l'autre, présentent l'étonnante particularité de construire un personnage permanent et extrêmement identifiable tout en le plaçant sous des éclairages différents. Elle a préféré partir de situations concrètes et, bien que les personnages décrits ne soient pas ses doubles, dans chacun, il y a une partie d'elle.

Portraits partiels

Dans *L'Enfant multiple*, un personnage de clown fait rire les autres enfants, un rire qui serait un acte de résistance suite à

1. Andrée Chedid, *Les Saisons de passage*, Paris, Flammarion, 1996, p. 16.

2. Maurice Merleau-Ponty, *Notes des cours au Collège de France 1958-1959 et 1960-1961*, Stéphanie Ménasé (dir.), préface de Claude Lefort, Paris, Gallimard, 1996, p. 173.

l'attentat d'une voiture piégée et le handicap physique qui en résulte. Il passe du stéréotype enjoué à un personnage de plus en plus complexe : « Lorsqu'il sentait son public avec lui, applaudissant et louant ses loufoqueries, Omar-Jo changeait brusquement de répertoire ¹. » Il fait taire la musique. Il ressort son harmonica et retrouvant son souffle « il en tire, une fois de plus, des sons mélodramatiques et vivaces ² ». Il rêve de voir son public remplacer les pleurs par des rires continus. Un enfant qui va vers les autres, en s'oubliant soi-même. À quoi s'ajoute peut-être l'adhésion à la culture égyptienne dont on connaît le goût de la *nokta* (mot de l'égyptien qui signifie « plaisanterie ») évoqué souvent par Robert Solé. Andrée Chedid m'a dit plus d'une fois « Omar-Jo c'est moi », pastichant Flaubert et son « Madame Bovary c'est moi ».

Les éléments personnels, bien que limités, donnent sens aux autres très hétérogènes qui, au fil du texte, permettent de construire son image. Dans son œuvre fictionnelle, mais aussi dans des entretiens, documentaires, films, préfaces, colloques, Chedid a dessiné un autoportrait éclaté mais assez complet. Ces matériaux composent un portrait presque subliminal dans son éclatement.

La convergence subtile de représentations partielles se fait au service d'une image plurielle de soi à la fois insistante et inquiète. La figure de Chedid à la croisée du texte et de l'image se décline sous des tonalités multiples le plus souvent suggérées.

De même, dans *La Cité fertile*, la femme mythique porte le prénom Aléfa qui fait écho à celui d'Andrée, ne serait-ce que par l'initiale. La romancière trace son autoportrait par l'intermédiaire de son personnage. Andrée est une magicienne des mots, Aléfa l'est aussi. Comme Chedid, Aléfa plaide pour un engagement féminin et linguistique dans les affaires de la Cité. À travers ces clins d'œil, on peut considérer que les personnages de Chedid sont autant d'autoportraits.

1. Andrée Chedid, « L'Enfant multiple », in *Romans*, préface de Jean-Pierre Siméon, Paris, Flammarion, « Mille & Une Pages », 1998, p. 67.

2. *Ibid.*

La série des portraits narratifs des personnages laisse apparaître en filigrane celui de leur auteur. Elle légitime un engagement moral dans une région du Moyen-Orient marquée par les catastrophes naturelles et les guerres. Dans les fictions de Chedid se joue une rencontre du personnage avec des réalités d'un intérêt supérieur : l'évolution de l'espèce humaine (*Lucy*), l'histoire de l'épidémie du choléra en Égypte (*Le Sixième Jour*), la description d'une catastrophe naturelle (*L'Autre*) ou la guerre du Liban (*La Maison sans racines*), pour ne citer qu'eux. Il s'agit souvent d'un dialogue entre deux personnes de générations différentes : le petit-fils ou la petite-fille avec la grand-mère ou le grand-père, un jeune homme avec un vieil homme. Cet écart des générations revêt à chaque fois une signification identique. La jeune victime de la violence du monde redonne un sens à l'amour entre les humains.

Ainsi, le portrait de la romancière est fondamentalement en devenir, comme toute pensée vivante qui ne se sclérose pas dans les certitudes. Derrière les portraits de ses personnages, il faut lire chez elle un devenir écrivain jamais totalement acquis, jamais totalement douteux. Son récit biographique est ancré dans la littérature, qui depuis l'enfance est sa référence. Elle préférerait à toute forme de mondanité la compagnie des livres. Son grand plaisir était de lire ses premiers balbutiements poétiques à sa mère comme elle le relate dans *Les Saisons de passage*. Elle trouve dans la littérature le moyen de restituer l'imaginaire qui l'imprègne.

Le récit autobiographique des *Saisons de passage* met l'accent sur l'enchaînement des événements qui ont un rapport avec sa propre vie, bien qu'il s'agisse d'une biographie de sa mère dans un jeu de « toi » à « moi ». Non seulement le récit sur la mère doit être lu comme un portrait d'Alice Godel, mais aussi comme un autoportrait d'Andrée Chedid, dans un jeu de miroirs. Le visage de la mère et celui de la fille en viennent à se confondre en un seul, irradié par la lumière de l'écriture. On pense aux

visages des deux femmes de *Persona* de Bergman qui se superposent pour n'en former qu'un. Le lecteur cherchera le visage de Chedid derrière la description de celui de la mère.

Oscillant entre référentiel et fictionnalité, ce récit suscite l'intérêt du lecteur assoiffé de découvrir des traits se rapportant à la propre vie d'Andrée Chedid. Ainsi utilisé, le mode narratif, bien loin de restreindre les aspects statiques du portrait, lui donne plus de relief. Le portrait présenté reste mobile à la fois par son insertion dans la narration et par l'effet de l'éclairage que les fictions successives lui apportent. Un pouvoir de séduction s'impose à l'imagination dans l'approche de l'œuvre où l'image de Chedid se construit progressivement.

Portrait photographié

Les portraits photographiques de Chedid ne varient pas beaucoup. Ce sont trois à quatre photos, que l'on trouve sur les quatrièmes de couverture. Elles ont été prises au cours de sa carrière littéraire comme si l'auteur cherchait à se fixer en icône dans la mémoire du lecteur. Le visage de Chedid sur la quatrième de couverture porte en lui les stigmates de son œuvre. Nous avons devant les yeux l'émanation d'un écrivain où le texte se fait image. Les topos qui cristallisent son image se rencontrent autour de cheveux souples et d'un beau sourire.

Ces portraits illustrent également des entretiens qui forment une œuvre secondaire aussi importante que l'œuvre elle-même. Entre entretiens et écriture s'établit un écart qui oppose la présence immédiate de Chedid dans le contexte médiatique et l'émergence difficile de son portrait à travers un roman ou une pièce de théâtre. Quand on regarde la photographie d'un écrivain, c'est tout un paysage qui s'offre à nous. Mais la photographie d'un auteur est-elle capable de réactiver un désir de lecture, à l'instar de la première ligne d'un roman qui ouvre l'histoire ? L'écrivain existe par l'écrit, il existe aussi par l'image. Reconnaître

la photographie de Chedid, n'est-ce pas en quelque sorte la retrouver et retrouver ses écrits ?

Le beau portrait d'Andrée Chedid et de son mari à cheval sur le plateau de Gizeh en 1939, qui figure sur la quatrième de couverture de *Le cœur demeure*, ramène à la mémoire *Les Marches de sable*. Je me demande parfois si la vie d'un artiste en tant qu'artiste ne détient pas une vérité que son œuvre ignore. Sur ces photos, elle a un air d'écrivain. Mais sur quels critères physiologiques ou autres reposerait un air d'écrivain ? Une pause ou une force de séduction qui attire et retient à la surface de l'image. J'avoue en avoir appris sur Andrée Chedid non seulement à la lueur de son œuvre mais aussi grâce à cette suite de photographies publiées dans la monographie écrite par le poète Jacques Izoard¹. Malgré mon amitié avec elle, comment ne pas être impressionnée par ces instantanés d'un temps passé ? La première la présente en Égypte dans la prime enfance entourant son jeune frère sur un cheval en bois. Malgré les aléas de la vie, ils ont gardé l'un pour l'autre un amour indéfectible. Suit une belle photo datant d'environ 1955, une autre de 1964 et une dernière avec sa petite-fille.

En couverture de *Rencontrer l'inespéré*, c'est son visage qui nous accueille avec l'immense intérêt qui fait que nous le lisons beaucoup plus que nous ne le voyons. Il est du visage comme d'un texte dont la lecture immédiate nous dérobe la perception de la typographie.

Comment ne pas être impressionnée par l'évolution de son visage si bien identifié dans les photographies et qui offre une pensée en action ? Dès le seuil du livre, sa photo à l'âge de un ou deux ans debout devant un livre ouvert sur une table, dessine les prémices de l'avenir. Viennent ensuite une belle photo, de pleine jeunesse, prise de profil en col roulé blanc et cardigan

1. Jacques Izoard, *Andrée Chedid*, Paris, Seghers, « Poètes d'aujourd'hui », 1977.

foncé, une autre d'un âge plus mûr avec son sourire séduisant, puis la même avec le regard orienté vers le haut et dont la lueur se donne à voir. J'ai à coup sûr fusionné ces portraits en un seul. Dans ma synthèse imaginaire, j'ai vu celui de la femme de lettres.

Ces photos illustrent l'entretien avec Jean-Pierre Spilmont dans le livre mentionné ci-dessus. Dans ces variations d'images se joue une communication autour de soi assez ambivalente. Andrée Chedid privilégie l'œuvre plutôt que la personne. Mais avec les moyens techniques de la célébrité qui ne cessent de se concentrer sur l'image photographique ou visuelle, elle fait face. Elle transforme ainsi sa personne littéraire en un personnage médiatique. En prenant la pause, elle sort du cadre des mots qui est le sien. Elle est consciente que le fait d'exister de manière photogénique contribue à la construction d'une identité et infléchit la perception de l'œuvre. Ces portraits visuels et écrits vont de pair, ils ajoutent une corde à l'arc de son statut public.

Les entretiens, les points de vue de l'écrivaine éclairent son œuvre. Chaque auteur a une manière très personnelle de parler. Chedid avait sa façon à elle de parler de Paris et de ses origines orientales. L'accent aide. Elle enveloppait ses mots d'un sourire qui se retrouvait dans l'écrit. Elle avait une apparence paisible et réconfortante qui ressemblait à son écriture, ou plutôt à ce qu'on éprouvait en la lisant. Même si elle décrit des catastrophes et des guerres, il y a toujours la quête de l'espoir, de la vie. Dans ses interviews télévisées, il y a sous sa voix, sous ses mots, une précision et une clarté que l'on retrouve dans ses écrits.

Dans l'émission avec Bernard Pivot tournée à l'occasion de la sortie de son roman *La Maison sans racines* en septembre 1985, on constate cette précision dans la voix qu'accompagnent l'éclat de son regard et le jeu de ses mains baguées. L'apparition du visage est jumelée à de gros plans sur les mains. La caméra insiste sur cet outil de travail, entièrement maîtrisé par elle et auquel elle donne une préférence dans l'espace de ses romans. La description des mains y tient une place de choix. Les portraits

de ses personnages sont traversés verticalement par ce motif sur une variation de descriptions des mains qui pétrissent, lavent, cuisinent, créent, caressent et tuent.

En soulignant que le processus d'écriture est un jeu de voilement/dévoilement entre le biographique et le fictionnel, Chedid ouvre sur une lecture bio-fictionnelle. C'est donc dans une interaction entre tentation de l'autofiction et désir de dépersonnalisation que s'inscrivent ces différentes figures. Celle de la femme de lettres se construit dans les romans et l'image de l'intellectuelle, d'un sujet écrivant dans les événements historiques de son époque, sous-entendus dans les entretiens. Ainsi le corps entier de Chedid devient-il une somme de relevés topographiques, « le produit de sa propre création ¹ », pour reprendre une expression de Barthes sur Michelet. Cela nous ramène à Barthes par le biais des « biographies nues », c'est-à-dire par le biais de quelques détails, de quelques goûts qui rompent la linéarité du temps.

Mais à quoi ressemble une biographie sinon à ce que Barthes appelle dans *La Chambre claire* une photographie ? « J'aime certains traits biographiques qui, dans la vie d'un écrivain, m'enchantent à l'égal de certaines photographies ; j'ai appelé ces traits des "biographismes", la photographie a le même rapport à l'histoire que le biographisme à la biographie ². »

Reste à savoir si le physique d'un écrivain donne quelque chose à voir de l'image que l'on se fait de lui à partir de ses écrits. Sur la couverture des actes d'un colloque qui lui est consacré figure une photographie de Chedid. La reconnaître, est-ce reconnaître ce qu'elle écrit ? Comme l'a tenté la critique littéraire à une certaine époque, l'homme et l'œuvre cherchent à faire apparaître, à partir d'un corps, d'un visage, d'un lien de vie, le

1. Roland Barthes, *Michelet par lui-même*, Paris, Le Seuil, 1954, p. 18.

2. Roland Barthes, *La Chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Gallimard, Seuil, « Cahiers du cinéma », 1980, p. 54.

HISTOIRE D'UN PORTRAIT

non-dit de l'écriture. Ce face-à-face avec l'écrivaine biographiée me persuade que je n'ai pas fini de la lire, alors que je lui ai pourtant consacré une large place dans mes essais, mes conférences et la direction de travaux universitaires.

Lectrice assidue de la littérature libanaise francophone, je connais le visage d'Andrée Chedid comme celui de Vénus Khoury-Ghata, d'Amin Maalouf, d'Alexandre Najjar, d'Évelyne Accad, de Carole Dagher, de Charif Majdalani avant même d'avoir vu leurs romans en librairie. Un auteur serait-il désormais un visage plus que son texte ? Nous sommes dans une époque médiatique qui explique cette prolifération de portraits, « comme on joue des visages ou des coudes », disait Jean Cayrol dans *Lazare parmi nous*.

Le lecteur est face à l'image de l'écrivain dans le réel ainsi qu'à celle qui s'infiltré dans ses personnages ou dans ses photographies. Une façon de doubler son corps charnel d'un autre corps de papier. L'affaire serait celle d'un redoublement d'images : image écrite, image vivante. L'écrivain devient assujetti au système des images.

Regard sur une vie

Andrée Chedid, qui a vu le jour le 20 mars 1920 au Caire, est la fille de Selim Saab de Baabda (Liban) et d’Alice Khoury Haddad de Damas (Syrie). Après son divorce, sa mère ne tarde pas à se remarier avec Roger Godel, cardiologue de renommée et fin helléniste. Ce sont les portraits de sa mère et de son père, posés sur une étagère, qui m’ont frappée lors de ma première visite chez Andrée. La beauté de sa mère, dotée d’un regard éclatant et d’un sourire léger, attire tout d’abord. Elle ressemble à une héroïne des années 1920, une Scarlett O’Hara des soirées mondaines du Caire dont elle était devenue une personnalité incontournable. Plus loin, le portrait du père, un homme mince et discret, aux cheveux très bruns, au regard franc, rappelle par certains traits le mari d’Andrée et même son fils. Selim Saab était issu d’une famille qui a fait fortune au Caire. Très peu doué pour les études, il quitte l’école à douze ans. Il devient un commerçant vivant dans l’insouciance et la richesse. Andrée l’a peu connu, exilée dans des pensionnats. Parlant de sa mère, elle dit : « Nous nous sommes terriblement aimées¹. » « Alice ma mère était très belle, très brillante. Elle était aussi renommée par son charme et son élégance. Mon père était toujours parfaitement coiffé, rasé, manucuré et vêtu. Beau et plus grand que la plupart des hommes de sa génération, sa très grande

1. Andrée Chedid, « L’Étoffe de l’univers », in *Poèmes, op. cit.*, p. 1121.

discrétion et son extrême gentillesse le faisaient néanmoins paraître effacé à côté d'elle¹. »

Si la figure de la mère est omniprésente dans son œuvre, son père en est le grand absent. C'est tard qu'elle apprend à les connaître. « Ni l'un, ni l'autre de mes parents ne jouèrent un grand rôle au temps de ma jeunesse. Totalement absorbés par leurs sorties et leurs mondanités, ils m'avaient confiée à une succession de gouvernantes. Ne s'inquiétant jamais à mon sujet, ils me délaissaient avec sérénité et la plus parfaite bonne conscience. Ce n'est que bien plus tard – après leur séparation – que j'appris à déceler les qualités cachées de tact et d'affection de mon père, ainsi qu'à découvrir la personnalité exceptionnelle de ma mère². »

Les photographies du père et de la mère transforment *ipso facto* le photographié en un être romanesque. Autrement dit, passé l'instant de la capture, l'image photographique, en délivrant en quelque sorte le sujet photographié de sa condition périssable, lui donne la paradoxale consistance des êtres de papier que sont les héros et les héroïnes d'une saga narrative.

Andrée Chedid évoque la maison de son enfance où elle vivait avec ses parents, au Caire. Une villa blanche du style de ces maisons à l'italienne construites vers la fin du XIX^e siècle. Rehaussées de colonnades et de balcons, comme ces habitations que l'on trouve encore sur le pourtour de la Méditerranée. Andrée éprouve une tendresse particulière pour la grande maison familiale où elle a vécu quelques années auprès de ses parents avant de connaître le pensionnat.

Je m'arrête un instant sur les invitations luxueuses qui se déroulaient dans cette maison. Dans ses souvenirs, Andrée mentionne les soirs de réception, décrivant Miss Boon (la gouvernante anglaise d'Andrée et de Bob, son cadet), en robe longue, veillant au bon déroulement des festivités. Profitant de son absence, elle s'agenouillait avec son frère au pied de la balustrade

1. *Ibid.*

2. *Ibid.*, p. 1221.

et tous deux contemplaient le spectacle entre les barreaux ajourés. C'était le défilé des invités puis celui des plats portés sur de grands plateaux d'argent par une dizaine de serviteurs en tuniques chamarrées. La sœur et le frère regardaient le spectacle appétissant. Quelle que soit l'intensité de sa nostalgie, on imagine avec Andrée cette complicité dans la fratrie : « À l'aube, toute la maison était assoupie lorsque mon frère et moi, le cœur battant, descendions pieds nus le grand escalier recouvert d'une moquette à motifs chinois sur fond écarlate. Après avoir choisi et amassé dans des grandes assiettes les restes du fameux repas, nous nous accroupissions, ensemble, sous l'interminable table, cachés par la nappe qui retombait jusqu'au sol. Mélangeant sucré et salé, rôtis, poissons et friandises, nous nous repaissions en secret et en parfaite entente, de nourritures exquises et longuement convoitées¹. »

Le grand amour

Andrée a rencontré son cousin Louis Chedid pour la première fois à son retour de France. Elle était son aînée de deux ans. Elle avait dix-huit ans et lui seize (il est né en 1922). Le père d'Andrée confie sa fille à son neveu pour lui faire découvrir l'Égypte qu'elle avait quittée à un jeune âge. Il était rassuré par ce cousin qui veillerait sur l'enfant qu'il n'a pas vue devenir une jeune fille. Durant la première année, leurs relations furent des plus fraternelles. Le cousin était fier de chaperonner sa cousine. Ce ne fut que deux ans plus tard, lors de leurs premières vacances en Égypte, que les choses changèrent et qu'ils filèrent le parfait amour durant deux ans. Louis revient sur ce souvenir dans ses mémoires : « J'eus surtout le foudroyant bonheur de découvrir Andrée, la dernière année de mon séjour au Caire. Enfants, nous nous étions à peine connus, et certainement pas reconnus bien

1. Andrée Chedid, « Solfège des œufs », *Mondes Miroirs Magies*, Paris, Flammarion, 1988, p. 166-167.

qu'elle fût une cousine germaine ; il existe cependant une vieille photo qui nous montre tenant la traîne de la mariée au mariage de mon frère Max avec Simone sa cousine germaine (encore une). Étions-nous totalement absorbés par cette lourde responsabilité ? Aucun de nous deux ne se souvient de cette unique rencontre. J'avais sept ans, elle en avait neuf et me dépassait d'une tête¹. »

Le père qui avait confiance en son neveu fut sidéré d'apprendre que « lui et [Andrée avaient] mené durant longtemps à sa barbe une brûlante aventure amoureuse² ». Mais le cousin ne tarde pas à passer à Andrée la bague au doigt. C'est à Ras el Bar, que Louis, du haut de ses dix-huit printemps, propose solennellement à Andrée de l'épouser. Dans *L'Étoffe de l'univers*, Andrée Chedid remonte aux origines de sa vie et consacre un beau poème à cet amour qui a duré toute une vie : « Nous étions deux/ l'un de l'autre cousin/ et l'on s'aimait plus que la vie³. »

La décision du mariage exaspère sa mère qui n'aimait pas les Chedid et qui s'oppose féroce­ment à ce mariage consanguin. « Nous avons demandé une autorisation au Vatican pour nous marier parce que nous étions trop proches, autorisation que nous avons obtenue⁴. » Longtemps, en Égypte, et particulièrement à cette époque, il a été de tradition que les cousins se marient entre eux. Le mariage eut cependant lieu, contre vents et marées et sans la bénédiction d'Alice Godel, en 1942. La cérémonie se déroula selon leur rite à l'église maronite du Caire qui avait d'ailleurs été construite par leur grand-père commun. La coutume veut que le marié dépose une couronne sur la tête de l'épouse pendant que le prêtre chantonne : « Sache, ô femme, que ton mari est la couronne de ta tête. » Toujours rebelle, Andrée se sentit obligée de clamer féroce­ment à la cantonade : « Je préfère être la tête que la couronne⁵. »

1. Louis Selim Chedid, *Mémoires vagabondes*, op. cit., p. 46.

2. Andrée Chedid, *Les Saisons de passage*, op. cit., p. 196.

3. Andrée Chedid, « L'Étoffe de l'univers », in *Poèmes*, op. cit., p. 52.

4. Andrée Chedid, *Entre Nil et Seine. Entretiens avec Brigitte Kernel*, op. cit., p. 45.

5. Louis Selim Chedid, *Mémoires vagabondes*, op. cit., p. 67.

La mère n'a pas assisté au mariage de sa fille. Andrée Chedid se souvient de son attitude à l'égard de cette union : « Elle vint au Caire pour nous déconseiller ce mariage entre cousins parce que son professeur de mari craignait que nos enfants ne soient idiots et/ou tarés. Mais ce fut tout le contraire : nous avons eu un fils et une fille hors norme. Ce furent de belles années ! Les enfants sautaient dans nos bras, nous étions heureux. Michèle était belle comme le jour, je me rappelle d'elle bondissant au cou de son père. Lou était beau comme la nuit, il devait devenir chanteur à succès. Et les enfants se perpétuent, un petit-fils, "M", devint une grande vedette lui aussi. C'était dans la tradition ! Leur avais-je confié mes gènes¹ ? » Le temps a beau passer, les souvenirs anciens demeurent précieusement présents.

Andrée vivait dans une famille aisée où elle ne manquait de rien. L'argent n'avait pas d'importance pour elle. Elle aimait donner. Elle était devenue mécène de la cause défendue par l'Abbé Pierre. Sa générosité a été en partie liée à l'amour et plus tard sera associée à l'écriture. Elle vivait au Caire près du Nil et se promenait à cheval avec Louis dans la partie limitrophe du désert qui a fini par l'habiter. Elle se sentait en osmose avec cette nature qui respire le vent de l'infini. À Paris, elle jouait sur le clavier de sa mémoire pour réactiver ses souvenirs. Il reste toujours quelque chose de l'enfance et ses premières années constituent la matrice de son écriture. Entremêlant mémoire et imaginaire culturel, elle a « fictionné » sa vie jusqu'à estomper toute frontière entre fiction et réalité.

Paris

Andrée s'est installée à Paris en 1946 avec son mari Louis Chedid, qui a fait une brillante carrière dans la recherche à l'Institut Pasteur et au CNRS. Docteur en médecine et docteur

1. Andrée Chedid, « L'Étoffe de l'univers », in *Poèmes, op. cit.*, p. 1124.

ès sciences, il fut distingué à de multiples reprises en France et à l'étranger. Il a signé avec Andrée Chedid *Le cœur demeure* (Paris, Stock, 1999) et *Babel, fable ou métaphore* (Lausanne, Éditions Z, 2002). Il a également rédigé un ouvrage autobiographique *Mémoires vagabondes* (Paris, Anne Carrière, 2004). Ils ont quitté l'Égypte de la belle époque pour venir vivre à Paris au sortir de la Seconde Guerre mondiale. Ils s'établissent à Paris par choix, par amour de cette ville.

Louis Chedid embarque tout d'abord seul à bord du *Champollion* pour emporter les innombrables bagages. Le voyage par bateau promettait d'être long. En partant d'Alexandrie, on devait faire des escales d'un ou deux jours à Beyrouth, Athènes et Gênes avant d'atteindre Marseille. Louis avait pour compagnon de route Georges Schéhadé. Une forte amitié de voisinage et d'intérêt culturel liait les Chedid à Schehadé, qui choisit d'ailleurs, plus tard, Andrée comme témoin à son mariage. Quelques semaines plus tard, Andrée et Michèle encore bébé rejoignent Louis par avion. Ils demeurent un mois à l'hôtel Lutetia, un des très rares hôtels ayant de l'eau chaude à cette époque. Puis après un court passage au 167 rue de Vaugirard, ils s'installent dans le Hameau Boileau dans le 16^e arrondissement.

Le français étant leur langue d'écriture et leur langue parlée, ils ne ressentent pas vraiment l'exil linguistique. Pour Andrée Chedid, le déracinement est source d'enrichissement plutôt que de souffrance. Ils acquièrent tous les deux la nationalité française, en 1962 seulement pour Andrée.

Une image d'archives la montre avec son époux, jeunes mariés, descendant à bicyclette les Champs-Élysées, la plus belle avenue au monde. Cette image est reproduite dans le film vidéo que Françoise Dax et Jean-Paul Fargier lui consacrent en 1988. « Avril 1946. Paris s'offre comme une immense paume, un haut lieu, une cité orientée vers l'avenir. Arrivés depuis peu, nous descendons les Champs-Élysées, mon mari et moi, à bicyclette. Notre joie est sans limites. Nous sommes enfin dans cette ville

ANDRÉE CHÉDID

Ancienne Égypte..... 217

QUATRIÈME MOUVEMENT
MOURIR

Le pays des origines 237
Guerre..... 253
Corps 285

CINQUIÈME MOUVEMENT
MYTHIFIER

Femmes mythiques 303
Femmes plurielles..... 333
Derniers écrits..... 345
Final..... 359
Entretien avec Andrée Chédid..... 367
Bibliographie..... 377
Crédits photographiques 389
Remerciements..... 391
Index des noms de personnes 393

Mise en pages par
Pixellence/Meta-systems
59100 Roubaix

N° d'édition : L.01ELNJ000618.N001
Dépôt légal : octobre 2016