

Rosa Maria Sequeira

Universidade Aberta (Portugal)

La littérature du *Mahjar* au Brésil de l'actualité. Où l'Orient rencontre l'Occident.

Le Brésil, pays qui couvre la moitié du territoire de l'Amérique du Sud, a 207 millions de habitants. Huit millions sont d'origine arabe dont six millions de libanais.

L'émigration arabe vers le Brésil a commencé de façon massive en 1880 suite à la visite de l'empereur Pedro II en 1876 au Moyen Orient (Liban, Syrie et Palestine). Parlant couramment l'arabe, l'empereur portugais a fait bonne impression et a incité les gens à émigrer au Brésil.

Des besoins plus impérieux que les divergences ethniques et religieuses, ayant à voir surtout avec l'instabilité et la pauvreté dans les pays d'origine et l'oppression de l'empire ottomane, ont motivé cette *diaspora* appelée *Al-Mahjar*, expression qui en arabe signifie le pays où l'on immigré.

La situation du Liban lui-même montre que la différence n'entraîne pas toujours l'hostilité. Accédant à deux univers spirituels, surtout le maronite, l'originalité du libanais, du point de vue culturel, consiste dans la pratique du dialogue islamique et chrétien et dans l'ouverture à des mondes différents. C'est pourquoi Milton Hatoum, un écrivain brésilien contemporain descendant de libanais, affirme que «le Liban est très brésilien et le Brésil très arabe» (Hatoum, 2006 :1) affirmation qui se justifie dans la mesure où la culture brésilienne assume l'éclectisme comme étant le trait distinctif de son identité. L'émigration arabe, au Brésil, a continué au XXe siècle, pendant les périodes des deux cycles du caoutchouc (1870-1912 et 1942-45), en Amazonie et dans les villes portuaires comme Manaus et Belém.

Ayant quitté les montagnes et les campagnes syriennes et libanaises, les immigrés sont arrivés dans le «pays exotique et lointain» de l'Amérique, sans avoir trouvé, à l'inverse des italiens, une

structure d'accueil. Ils ont pu survivre et s'intégrer, grâce à la solidarité mutuelle, dont ils sont très fiers. Isaac Negri, descendant de libanais, explique comment les choses se passaient:

«au sein de la communauté tout le monde s'aidait. Au fur et à mesure que les bateaux arrivaient chaque famille s'occupait d'un ou de deux immigrants et les emmenait chez-elle. Nous n'avions rien mais il y avait toujours de la place pour quelqu'un d'autre. Les liens de parenté n'étaient pas nécessaires. Il suffisait d'être immigrant.» (Nigri, Apud Techima, 2005:52)

La vie des familles s'organisait autour du commerce et des magasins dont les immigrants devenaient propriétaires après avoir réussi leur ascension sociale et économique et après avoir dépassé la précarité liée à leur première activité en arrivant au Brésil, celle de vendeurs ambulants. Dans son roman, *Nur na Escuridão - (Nur [Lumière] dans le Noir)* - (2004), Salim Miguel fait allusion à cette destinée à laquelle il était impossible d'échapper.

Youssef, l'un des personnages de ce roman, rêve d'ouvrir une école. Mais il sera toujours un commerçant. Il avait, à contrecœur, à l'image de ce qui arrivait à tous les autres libanais, commencé à faire l'échange de biens, le ballot sur le dos, dans tous les recoins du Brésil, ne sachant pas encore que le mot «ballot» signifiait aussi sot :

«Youssef avait commencé comme marchand ambulant (...) Le processus habituel: des marchandises récupérées auprès des parents et des compatriotes, plus tard, la reddition des comptes. Puis il rendait ce qu'il n'avait pas pu négocier, en apportant des commandes de différentes demandes». (Miguel, 2004:97)

Le fait que la communauté arabe soit une communauté ouverte est dû probablement à cette activité qui exigeait des relations avec d'autres groupes. Cette activité est, peut-être, à l'origine d'une littérature pluriculturelle d'expression portugaise marquée par la tension entre la proximité et la distance, soit géographique soit culturelle et par la séduction des procédés narratifs des *Mille et Une Nuits*. Les marchands ambulants étaient des narrateurs en transit qui racontaient des histoires distantes dans le temps et dans l'espace. Ces histoires pouvaient avoir une origine orientale ou bien

être le reflet de leurs voyages dans les régions lointaines de l'Amazonie, riches en fables et en légendes. L'Amazonie, le nom provient du mot amazones (femmes guerrières qui avaient un seul sein), constitue un univers exotique, «un lieu nébuleux et inconnu de presque tous les brésiliens» (Hatoum: 2004,71) qui a attiré, depuis toujours, les écrivains fascinés par leur altérité. Oswaldo Truzzi a comparé les vendeurs ambulants aux «*bandeirantes*» (les membres des expéditions armées qui allaient explorer les forêts brésiliennes au XVII^e siècle) car ils répandaient les nouvelles d'un côté à l'autre.

L'Orient et l'Occident se croisent, donc, à travers les récits oraux et les symboles littéraires. Ce sont donc deux mondes vécus profondément mais aussi deux mondes désirés et imaginés. D'après Edward Saïd dans *Orientalisme*, on constate que l'Orient et l'Occident, en plus d'être deux lieux, ils sont avant tout deux *topoi*, c'est-à-dire, deux lieux communs rhétoriques, deux ensembles de références et de caractéristiques.

Récit d'un Certain Orient (1989) de Milton Hatoum paraît confirmer cette perspective avec son titre suggestif. Dans ce roman, la vision d'un arbre lors du premier lever du jour dans la forêt amazonienne, après un long voyage et la crainte d'une possible embuscade, renvoie l'immigrant à un imaginaire connu, le symbole du bonheur suprême pour les musulmans, l'arbre de Sidrah, située en Occident :

«J'ai vu un arbre immense répandre ses racines et son cime dans la direction des nuages et des eaux, et je me suis senti réconforté en imaginant que cet arbre était celui du septième ciel». (Hatoum, 2005 :73)

L'oscillation entre les mondes symboliques et réels et les temps différenciés est associée à «l'atmosphère presque onirique, portée par l'écoulement d'un temps construit par les narrateurs qui se souviennent de ce qu'ils connaissent ou supposent connaître et imaginent ce qu'ils ne connaissent pas» (Pellegrini, 2004 :128).

La distance favorise l'imagination de telle façon qu'il pourrait être avantageux «d'avoir par tradition quelque chose qui se trouve dans un autre endroit» (Hatoum, 2007:12). Dans ce sens, même les mémoires personnelles peuvent être confondues avec celles des autres. C'est ce qui est arrivé au vieil Adam, l'esclave africain libéré, lorsqu'il essayait de se souvenir de sa mère.

Adam s'imaginait quelquefois être né au Brésil et que sa mère était une esclave, maîtresse du patron (situation courante pour les esclaves à cette époque), mais ensuite, il se souvenait qu'il était déjà un jeune garçon lorsqu'il était arrivé au Brésil. (cf. Miguel, 2004 :203)

Des domaines qui ne sont pas exclusifs d'un être mais qui ne sont pas, non plus, exclusifs d'un peuple, sont de nouveau examinés et l'expérience de la culture de l'Autre est faite à travers un imaginaire fait de références croisées: «La littérature nous dit que nous n'appartenons pas à un seul lieu mais à plusieurs endroits (Hatoum, 2007:12).

Cette prolifération de récits, et, par conséquent, de narrateurs, va de paire avec un langage qui exprime la pluralité des perspectives et le mélange des langues. Le roman *Nur (Lumière) dans le Noir* juxtapose l'arabe et le portugais dans le titre et dans tout le roman, ce qui imite l'espèce de charabia des différentes communautés :

«(...) ce mélange d'allemand, arabe, portugais, fonctionnait. L'arabe était vraiment minoritaire, une petite pincée. Des enfants entraient en disant *mutter*, demander donnez-moi un litre de *milch* et trois *brot*; peu après un adulte entrait et pour s'amuser, il ajoutait à la conversation un *kifak*, à la place de comment allez-vous?». (Miguel, 2004 : 98)

Les enfants des immigrants libanais parlaient un mélange d'arabe et de portugais, ou plutôt, un mélange de portugais et d'arabe. Les parents, eux, ils parlaient encore l'arabe, la langue de leur pays d'origine, tandis que les enfants parlaient déjà le portugais, la langue du pays où ils étaient nés. A ce propos Milton Hatoum raconte qu'il a pensé pendant longtemps que l'arabe était une langue d'adultes et le portugais une langue d'enfants (cf. Hatoum, 1993b).

Salim Miguel, à son tour, mentionne sa propre histoire: habitant à Santa Catarina (une communauté d'immigrants allemands) il a commencé à apprendre l'arabe avec ses parents et les rudiments d'allemand avec un professeur particulier. Plus tard, il a réalisé que l'allemand qu'il apprenait était plutôt une adaptation, un mélange dans lequel des archaïsmes se combinaient avec des mots qui étaient recréés et adaptés selon les nécessités locales» (Miguel, 2004:168).

L'énergie créatrice qui mettait la culture en mouvement dans ces communautés en mutation permanente avait son origine dans des éléments indigènes ou métis et dans ceux qui venaient des différents flux migratoires. Elle se reflète, non seulement dans l'élaboration et la réadaptation des langues, mais aussi dans une littérature où le langage et les perspectives vacillent de la même manière, quand il désigne des mots et des symboles concernant un univers caractérisé par le transit entre les langues et les cultures.

Le mélange existe aussi au niveau de la construction narrative. Les romans de la littérature *Mahjar* suivent, généralement, le modèle de la rhapsodie et du partage de la création comme le montre l'extrait de *Récit* qui suit :

«La fréquentation de ton père m'a incité à lire *Les mille et une nuits*, dans la traduction d'Henning. La lecture attentive et lente de ce livre a rendu notre amitié plus intime; pendant longtemps j'ai cru à ce qu'il me racontait, mais petit à petit, j'ai constaté qu'il y avait une certaine allusion à ce livre et que les épisodes de sa vie étaient des transcriptions adultérées de quelques *nuits*, comme si la voix de la narratrice résonnait dans la voix de mon ami (...). C'est grâce à la coïncidence entre certains passages de la vie d'autres personnes qu'il incorporait à sa propre vie, mélangés aux textes orientaux que je m'en suis aperçu. C'était comme s'il inventait une vérité douteuse qui lui appartenait à lui-même et à d'autres. J'ai été surpris par ces coïncidences. Mais, après tout, le temps efface les différences entre une vie et un livre» (Hatoum, 2004:79-80).

Le processus narratif de *Récit* est comparé par Stefania Techima à celui de l'une des œuvres les plus représentatives de la littérature brésilienne, *Macunaíma* de Mário de Andrade:

«Dans mon étude, je souligne le modèle de composition d'Andrade en ce sens qu'il met en évidence les traits indigènes, africains, ibériques, portugais, brésiliens, qui ajoutés à d'autres matériaux hétérogènes, sont à l'origine du caractère hybride de *Macunaíma*. Comme dans le récit d'Andrade, dans le jeu de l'écriture de *Récit*, les différents éléments, entrevus dans les fragments des discours et dans les morceaux des textes qui construisent l'énoncé, apparaissent aussi». (Techima, 2005:66)

Dans *Récit*, une femme raconte ses souvenirs à son frère absent comme s'il était là avec elle, tout en cherchant la raison de la mort d'un parent. La difficulté (pour le lecteur aussi) consiste à identifier celui qui raconte les histoires puisque cette narratrice s'approprie de toutes les voix et de toutes les histoires qui appartiennent à la famille: «ma propre voix (...) planerait comme un oiseau gigantesque et fragile sur les autres voix» (Hatoum, 2005: 166). C'est ainsi que l'union des fragments de différentes mémoires est faite, qu'elles soient amazoniennes, arabes ou brésiliennes et, avec elle, la relativisation de la vérité et la reconnaissance de l'impossibilité d'accéder à l'origine pure.

Le narrateur de *Dois Irmãos (Deux Frères)*, le deuxième roman du même auteur, cherche aussi à déchiffrer une énigme parmi les fragments de ses propres histoires ou des histoires des autres: il veut découvrir, entre les deux fils de la maison, lequel est son père, celui qui aura violé sa mère, la servante amérindienne.

Dans cette œuvre, nous n'avons que la perspective du narrateur qui part des événements dont il a été le témoin ou des histoires qu'il a entendu raconter dans sa chambre, au fond du jardin. Au seuil de la maison et de la famille, sa situation reproduit la situation de l'immigrant qui se trouve, en simultané, à l'intérieur et à l'extérieur et partage la particularité du regard du photographe allemand Dorner, personnage de *Récit*; le regard de « celui qui cherche à distinguer avec une loupe ce qu'il avait déjà vu, de ses propres yeux » (Hatoum, 2005: 82).

En réfléchissant sur la mémoire et son caractère paradoxal, la littérature du *Mahjar* présente ainsi une continuité avec la littérature de tradition littéraire brésilienne de Machado de Assis, mais à

laquelle vient s'ajouter la «douleur sablonneuse du désert» (expression utilisée par Radouan Nassar dans *Labour Archaique* (2006: 192)), en essayant de composer «la mélodie d' une chanson séquestrée», selon les mots de Milton Hatoum (2005: 166).

La distorsion et l'indéfinition continuent dans la recherche d'une «efficacité trompeuse» (Miguel, 2004: 166) qui participe à la construction d'une histoire de vie harmonieuse ou à la quête d'une certaine cohérence interne également recherchée par Proust:

«il faut travailler avec ce que nous avons et ce qui est resté (...) il faut tisser la trame de la patience avec une monotonie permanente, en cherchant une efficacité illusoire, afin que les fils soient unis lentement, et, si possible, harmonieusement». (Miguel, 2004: 166)

On peut conclure que les descendants des premiers immigrants ont inspiré une littérature qui peut être identifiée par la thématique de l'immigration arabe et par l'exotisme des rapports entre l'Orient et l'Occident. Cependant, elle offre une réflexion plus profonde que la simple référence aux stéréotypes à propos de ces questions. Par conséquent, réduire simplement la présence arabe au langage, aux saveurs, aux odeurs, aux objets et aux régions, serait une adultération de l'essentiel. C'est une littérature très particulière et extraordinaire qui renvoie aux expériences personnelles des auteurs et aux différentes traditions, conjuguées avec un certain éloignement résultat de la perspective éclectique qu'elle adopte et de la réflexion sur les mécanismes de la mémoire. Dans ce sens, elle transcende les classifications du type «oriental et occidental».

Références:

Andrade, Mário, 1993 [1928], *Macunaíma. O herói sem nenhum caráter*, Belo Horizonte: Vila Rica.
 Hatoum, Milton, 1993a), Entrevue accordée à Aida Hanania in <http://www.hotopos.com/collat6/milton1.htm> (accédé le 24/3/2017)

Hatoum, Milton, 1993b) *Escrever à Margem da História*, in <http://www.hotopos.com/collat6/milton1.htm> (accédé le 24/3/2017)

Hatoum, Milton, 2004, [1989] *Relato de um certo Oriente*, 2^a ed., S. Paulo: Companhia das Letras.

Hatoum, Milton, 2005, *Cinzas do Norte*, Lisboa : Cotovia.

Hatoum, Milton, 2006, Entrevue accordée à Alexandre Rocha le 16/08/2006 in <http://anba.com.br/orientese.php?id=61> (accédé le 18/4/2017)

Hatoum, Milton, 2007 [2000], *Dois irmãos*, São Paulo : Companhia das Letras.

Miguel, Salim, 2004, *Nur na escuridão*, Rio de Janeiro: Topbooks Editora.

Nassar, Raduan, 2006, *Lavoiira Arcaica*, São Paulo: Companhia das Letras.

Pellegrini, Tânia, 2004, “Milton Hatoum e o regionalismo revisitado” in *Luso-Brazilian Review*, 41.1., pp. 121-138. Disponible dans: http://muse.jhu.edu/demo/luso-brazilian_review/v041/41.1pellegrini01.html#FOOT1 (accédé le 19-04-2017).

Said, Edward, 2004 [1997], *Orientalismo*, traduction de Pedro Serra, Lisboa, Cotovia.

Techima, Stefania Chiarelli, 2005, “O Relato híbrido do imigrante” in *Vidas em Trânsito: as ficções de Samuel Rawet e Milton Hatoum*, Rio de Janeiro, Pontífica Universidade Católica do Rio de Janeiro, pp.s 48-84.

Truzzi, Oswaldo, 1999, “Sírios e libaneses e seus descendentes na sociedade paulista”, in Fausto, B, (org.) *Fazer a América*, São Paulo: Edusp.