

Samia Barrada

Ecole Supérieure Roi Fahd de Traduction

Tanger



Résumé : *La nouvelle est une forme d'écriture abondamment investie depuis quelques décennies par des « auteures » arabes. Ce constat interroge Samia Barrada : Pourquoi la nouvelle ? Le phénomène révèle-t-il l'existence d'une écriture féminine ? Quels thèmes nourrit-il ? L'article enchaîne ensuite sur une étude originale de Shérazade, cette référence moyen-orientale qui fut et reste l'origine symbolique de la parole féminine.*

Abstract : *The novel is a variety of scripture that concerns Arab feminine authors since a few decades. Samia Barrada is investigating about this context: Why do these women write novels ? Can we discover then the existence of a feminine writing or style ? What are the subjects of this literature ? The contribution links up afterwards with Shahrzade analysis which was, and still is, a great Middle East reference of feminine speech.*

Mot-clés : *Écriture féminine, parole féminine, la nouvelle et le conte, sociologie, esthétique littéraire.*

Introduction à la nouvelle féminine arabe

Cette étude consacrée à la nouvelle féminine arabe se situe dans le droit fil d'un numéro de la Revue marocaine *Turjuman*, (2000, vol.9 n° 2), qui proposait des traductions en plusieurs langues de nouvelles d'auteures arabes. Poursuivre ce travail semblait nécessaire, mais cette fois avec la volonté de questionner cette littérature naissante pour mieux la comprendre. Pourquoi la nouvelle est-elle investie de la sorte par les femmes ces dernières décennies? Peut-on parler d'écriture féminine ? Qu'est ce qui la caractérise ? Quels sont les thèmes privilégiés ? Comment appréhender ces textes quand on est traducteur ou traductrice ? Quelle audience leur est réservée? Des auteures, des traducteurs, des critiques ont abordé dans ce dossier toutes ces questions et d'autres encore, nous permettant d'avoir une idée plus précise sur cette venue à l'écriture des femmes arabes. Pourquoi la nouvelle ? Zineb Laouedj nous rappelle à ce sujet que s'il est vrai que la littérature féminine compte depuis la période antéislamique bien des poétesses, la prose a été jusqu'ici peu représentée. La nouvelle - comme le roman - est récente dans la littérature arabe en général

et plus encore dans la littérature féminine. La fin du XXème siècle aura été marquée par l'émergence d'écrits en prose de femmes arabes et le nombre de nouvelles publiées, dans des recueils ou dans des journaux, montre combien ce genre se prête à l'émergence d'une nouvelle écriture. La nouvelle est fille du conte, autorise une prise de parole écrite, l'avènement d'un « nous féminin », expression d'une condition féminine commune ; elle permet le témoignage. De plus, elle s'insère facilement dans les colonnes d'un journal ou d'une revue. C'est ce que rappelle Samia Barrada dans « *La nouvelle féminine arabe ou les petites filles de Shahrazade* ». Du point de vue de l'écrivaine algérienne de langue française Leïla Sebbar, la nouvelle autorise une grande liberté. Elle est également « *liée à un état de crise, de guerre, de violence* ».

Elle exprime en condensé cet état de dérégulation qu'est la crise et apparaît comme le genre le plus approprié pour exprimer le doute, l'incertitude, le questionnement. *Le grand prix de la nouvelle* organisé conjointement par Les éditions Tarik, l'hebdomadaire marocain *Tel Quel* et la BMCI, témoigne par ailleurs de l'intérêt grandissant porté à la nouvelle et du succès rencontré auprès des jeunes auteurs (hommes et femmes). Pourquoi féminine ? N'est ce pas limiter le champ littéraire ? Peut-on parler d'écriture féminine ? C'est Rachid Berhoune, professeur et traducteur marocain, qui s'interroge sur le bien fondé d'un tel étiquetage. La littérature aurait-elle un sexe ? Non, dit-il. Et cette appellation « de littérature féminine » le gêne assurément. Elle est, d'après lui, réductrice et annule la singularité de l'écrivaine en la fondant dans la catégorie « femmes ». Sans compter que ce terme est souvent connoté péjorativement et désigne une littérature de seconde zone. L'apparition du corps dans la production littéraire féminine apparaît comme la transgression suprême. Mais le tabou commence à s'effriter. Même dans les pays du Golfe « *où la femme est assujettie à d'importantes contraintes* » (cf. *Les aspirations féministes chez quelques écrivaines de la Péninsule arabe* de Isabelle Camera d'Afflitto), les femmes s'attaquent à des sujets inédits, jamais abordés par les hommes. L'écriture féminine serait-elle l'écriture de ce qui n'a jamais été reconnu et dénoncé par les hommes ? Les femmes parlent des femmes, c'est une évidence : de leurs souffrances, de la cruauté de la société, de leur soumission à l'autorité masculine, de leurs rêves de liberté. Les titres des nouvelles cités dans ce dossier par les différents intervenants donnent une idée des thèmes spécifiques de cette littérature féminine : ils tournent autour de : la parole, du silence, du corps, de la lumière, de la folie, des noces, de la honte, de l'honneur, de la loi... Cette littérature féminine serait-elle donc féministe ? Oui d'après Isabella Camera d'Afflitto, ou du moins manifeste-t-elle des aspirations féministes. C'est indéniable pour Zineb Laouedj, qui montre à travers son panorama de la littérature féminine algérienne d'expression arabe le combat mené par les Algériennes pour l'accès à une citoyenneté pleine et entière et pour la liberté d'expression. Littérature engagée, certes, mais souvent soucieuse de ne rien sacrifier à l'art. Du témoignage brut au fragment ciselé, la nouvelle revêt bien des formes. Fayza El Qasem a choisi de nous présenter des nouvelles qu'elle a traduites de la Yéménite Houda al-Attâs. Ce qui a séduit la traductrice, c'est cette prose à la lisière de la poésie, ce regard singulier porté sur soi, ce travail sur la langue, cette façon de suggérer sans dire. L'écriture de Houda al-Attâs va à l'encontre des idées reçues sur cette littérature féminine objet de « voyeurisme masculin » : « *Ici point de littérature engagée, point de clichés ou de propagande. Nous ne retrouvons pas non plus le luxe de détails*

sur la vie privée, sur les préoccupations existentielles de l'auteur qui dominent actuellement la production littéraire ». Clichés, stéréotypes : le mot est dit. Il est vrai que littérature féminine suscite bien des suspensions. Dans bien des articles de ce dossier la question de la réception de la production féminine est évoquée. Dans « *Traduttore Traditore, The Qualms of Conscience and the Issue of Cultural Betrayal* », elle parle du malaise ressenti en tant que traductrice après la publication d'un choix de nouvelles de la Koweïtienne Fawzia Shwaish Al-Salem. Elle qui pensait faire preuve de féminisme en traduisant les nouvelles qui dénoncent le mieux le sort réservé aux femmes (*The wedding night, The wedding morn*) a très vite été assaillie par des doutes en lisant des écrits de femmes arabes américaines. N'avait-elle pas contribué malgré elle à alimenter les stéréotypes occidentaux sur le monde arabe? N'avait-elle pas trahi sa propre culture en traduisant ces textes si faciles à instrumentaliser? Le féminisme arabe n'est-il pas discrédité dès lors qu'une oeuvre engagée rencontre un succès hors du commun en occident? Nous avons fait appel à plusieurs chercheurs et traducteurs d'écrits de femmes qui n'ont pas répondu ou pas pu répondre à notre invitation. Nous le regrettons et remercions tout le monde pour les contributions. Un merci particulier à Claude Krul, pour sa traduction de l'italien de l'article d'Isabella Camera d'Afflitto et pour ses précieuses suggestions tout au long de notre démarche.

Shahrazade ou les origines de la parole féminine

En abordant la littérature féminine arabe contemporaine, un détail a retenu mon attention : Shahrazade est fréquemment citée par les écrivaines arabes contemporaines qui se réfèrent à la conteuse des *Mille et une nuits* pour se définir ou se positionner par rapport à celle qu'elles considèrent comme leur aînée. Shahrazade a ceci de particulier qu'elle a assigné à la parole féminine la mission de divertir un homme, Shahrayar et de captiver son attention jusqu'à l'aube pour différer sa mort. Le conte est, dans *Les Mille et une nuits*, la parole qui permet de triompher de la mort annoncée, la ruse qui tente, veillée après veillée, d'échapper à la menace de meurtre.

Dans un essai intitulé *Pour en finir avec Shahrazad*¹, la Tunisienne Fawzia Zouari s'insurge contre ce qu'elle nomme « les subterfuges de survie de Shahrazad ». Elle affirme vouloir non pas survivre mais vivre et s'élève avec véhémence contre ce que représente pour elle l'image de la conteuse des *Mille et une nuits* : « Je renie, dit-elle, la légitimité d'un principe qui prétend me soustraire à l'injustice par le seul moyen de la ruse ; (...) je m'élève contre celle qui protégea sa vie en faisant oublier sa personne. Celle qui troqua contre les murmures de l'amour partagé le chapelet des passions tierces ».²

Pour Fawzia Zouari - on l'aura compris -, Shahrazade est emblématique de l'aliénation féminine : « lorsqu'elle sauve sa vie, elle aliène son existence »³. Autrement dit, Shahrazade réussit tout juste à subtiliser un semblant de vie à Shahrayar, et ceci par l'occultation de ce qu'elle est et de ce qu'elle désire. Le conte n'est donc que ruse et subterfuge, c'est la parole censurée, manifestant la soumission ancestrale aux valeurs patriarcales et pérennisant une certaine image de la femme faible mais rusée et habile, usant de toutes sortes d'artifices pour triompher de la force masculine. Il est temps, milite l'auteur de *Pour en finir avec Shahrazad*, que les femmes arabes se délestent de l'image de la

conteuse, affirment leur individualité et s'autorisent à raconter leur intimité. Cependant, contrairement à Fawzia Zouari qui refuse de s'inscrire dans la lignée de Shahrazade, d'autres femmes écrivaines arabes revendiquent cette filiation. C'est le cas de Kachâchi In'âm dans un livre intitulé *Paroles d'Irakiennes*. Le drame irakien écrit par les femmes⁴, place Shahrazade aux origines de la parole féminine, avec une seule différence, c'est que Shahrazade trompait la mort grâce au conte alors que les Irakiennes d'aujourd'hui trompent la mort par l'écriture. Kachâchi In'âm écrit :

La légende dit que Shahrazade,
Dans le Bagdad des Mille et Une nuits,
A trompé la mort avec le récit.
Le soir, elle commençait un conte
Et cessait aux aurores la parole consentie.

Ses petites filles, aujourd'hui, usent
A peu près de la même ruse :
Elles trompent le destin avec des écrits
Qui en disent plus vrai
Que tous les bulletins du monde.

On pourrait aussi citer la Marocaine Fatima Mernissi, auteur du fameux *Chahrazad n'est pas marocaine*⁵, et qui, dans son roman *Rêves de femmes*⁶ raconte comment, enfant, elle était indignée par le fait que Shahrazade ne disposait d'aucune liberté : « Pourquoi ne pouvait-elle pas dire ce qu'elle voulait sans se soucier du roi ? »⁷ s'insurgeait-elle. Mais tout en dénonçant l'absence de marge de manœuvre de la conteuse, la narratrice reconnaît que Shahrazade a été son modèle, qu'elle a exercé un pouvoir et une influence certaines sur son futur d'écrivain : « Je voulais, confie-t-elle, comme elle, apprendre l'art de conter dans la nuit ».⁸

Mais que retenir de cette référence récurrente des écrivaines arabes à Shahrazade ? Pourquoi l'héroïne des *Mille et une nuits* est-elle si souvent invoquée ? Une évidence tout d'abord s'impose : le conte est perçu comme un héritage, c'est cette parole primordiale léguée par l'aïeule et que tour à tour on renie ou revendique, dont on se nourrit ou qu'on dépasse. Les femmes arabes nées à l'écriture sont toutes ces « petites filles », ces descendantes de Shahrazade. Mais des « petites filles » qui ont eu accès à l'instruction, à l'écrit et qui, au lieu de perpétuer la tradition orale du conte, font irruption dans la littérature. Désormais les femmes arabes, du Machreq au Maghreb, écrivent. Elles écrivent indifféremment des romans, des poèmes, des nouvelles et des essais. Mais nous nous intéresserons ici plus particulièrement à la nouvelle car il semble que ce soit un genre particulièrement prisé par elles.

I- L'essor de la nouvelle au sein de la littérature féminine arabe contemporaine

En effet la nouvelle connaît un essor remarquable ces dernières décennies. C'est souvent par le récit bref que les écrivaines entrent en littérature. Certaines maîtrisent parfaitement l'art de la nouvelle, d'autres y voient simplement le moyen d'expression le plus adéquat pour témoigner. Je citerai ici juste quelques noms pour donner la mesure du phénomène : les Marocaines⁹ Leïla Abouzeïd, Latifa Baqa, Siham Benchekroun, Maha Trabelsi, Soumya Zahy, Houria Boussejra ; les Saoudiennes Badriyah al-Bishr, Fawzia Bakr, Rouqayya Hammoud al Chabib ; les Algériennes Assia Djebbar, Leïla Sebbar, Leïla Marouane, Maïssa

Bey ; la Tunisienne Amina Saïd, les Palestiniennes Samira Azzam, Adania Shibli, les Égyptiennes Salwa Bakr et Hoda Barakat, la Libanaise Hanan El-Cheikh... ces femmes (et la liste est forcément lacunaire), qu'elles soient journalistes, enseignantes, avocates, médecins ou écrivaines, qu'elles vivent dans leur pays ou à l'étranger, publient des nouvelles dans des revues, des recueils, des anthologies. Elles écrivent en arabe, mais aussi en français, en anglais. Certaines sont abondamment traduites comme Salwa Bakr dont l'œuvre a été en partie traduite en anglais, français, allemand, néerlandais et espagnol. Il en est de même pour Hanan El-Cheikh dont le recueil *Le cimetière des rêves*¹⁰ a été excellemment traduit en français par Yves Gonzalez Quijano. D'autres commencent tout juste à se faire connaître, comme les Saoudiennes : on peut citer *Rose d'Arabia*,¹¹ anthologie traduite récemment en italien par Isabella Camera d'Afflito, qui a permis de faire connaître aux lecteurs italiens les nouvellistes saoudiennes. On peut également citer la traduction française - malheureusement très médiocre - de Jean Yves Gillon du recueil *Le mercredi soir, femmes de Riyad*¹² de Badriyah al-Bishr. La revue *Turjuman* a publié en 2000 un numéro spécial consacré à la traduction en anglais, français et allemand de nouvelles féminines, notamment de Latifa Baqa, Salwa Bakr, Salma Matar Saïf, Radwa Ashur, parues initialement dans l'anthologie *Kullu hadha as-sawt al jamil* en 1994 au Caire.

Explication du phénomène

La question qui surgit est bien sûr : Pourquoi ce foisonnement de la nouvelle ? A quoi tient ce goût prononcé des femmes arabes pour ce genre littéraire ?

1) La nouvelle et la presse

Une première réponse un peu rapide serait : parce qu'on a plus vite fait d'écrire un récit bref qu'un roman. La plupart de ces écrits courts semblent être rédigés dans l'urgence (certaines nouvelles sont, soit dit en passant, particulièrement bâclées), comme si écrire était une parole volée, un geste d'insubordination majeur qui devait être accompli en toute hâte, pour ne pas succomber à la tentation du silence. Mais cette réponse serait incomplète si on ne rappelait pas aussi que la brièveté de la nouvelle facilite considérablement sa publication. Car souvent, avant d'être réunies dans un recueil, les nouvelles apparaissent séparément dans des revues spécialisées, dans des magazines ou même des suppléments littéraires de quotidiens où elles peuvent s'insérer aisément. Le regain de popularité de la nouvelle semble donc lié à sa relation avec la presse. On y parcourt une nouvelle, ou seulement son titre, comme n'importe quelle autre nouvelle du journal. La frontière entre fiction et réalité est souvent extrêmement ténue, comme ces textes de Maïssa Bey, *Nouvelles d'Algérie*¹³, où les personnages ont, elle le précise, « une ressemblance non fortuite avec des personnages existants ou ayant existé », où l'écriture se développe, contre la censure, dans « l'urgence de dire » un quotidien, un présent que l'écrit doit saisir dans son immédiateté sous peine de le perdre à jamais. Témoigner à partir de billets courts, restituer des instants de vies pris sur le vif, faire entendre des éclats de voix captés et les diffuser largement grâce à des supports peu coûteux et accessibles sont les choix que semblent avoir faits beaucoup de femmes arabes pour que leurs écrits paraissent et soient lus par le plus grand nombre. Reste que si les femmes expérimentent volontiers l'écriture de la nouvelle,

c'est parce que le genre présente aussi un intérêt particulier en raison de ses origines et de sa forme.

2. La nouvelle et le conte

« Les petites filles de Shahrazade » manifestent un penchant pour la nouvelle d'abord parce que la nouvelle est aussi une « petite fille » du conte. Et ce n'est pas une boutade. Didier Souiller, auteur d'un livre intitulé *La nouvelle en Europe*¹⁴, rappelle que c'est *Le Décaméron* de Boccace (écrit entre 1349 et 1351) qui marque la naissance du genre en Europe. La nouvelle se définissait comme un court récit en prose, écrit en langue vulgaire et qui, disposé dans un recueil, se prêtait à des interprétations. Elle est, d'après les historiens du genre, un développement profane de l'exemplum, récit fait par les prédicateurs pour illustrer leur propos édifiant (c'est un peu le Khabar de la prose classique arabe). L'exemplum puisait lui-même ses sujets soit dans la réalité, soit dans les recueils de contes orientaux ou arabes très en vogue à l'époque. Didier Souiller met en évidence la disposition du *Décaméron* qui réunit les cent nouvelles que racontent dix narrateurs pendant dix jours. Ce procédé serait, d'après lui, d'inspiration orientale. On le retrouve, note M. Souiller, dans les Mille et une nuits avec la succession des récits racontés chaque nuit. Et, comme le conte, la nouvelle est liée au temps de la narration orale : on supprime tout ce qui risque d'ennuyer l'auditeur ou le lecteur et tout est raconté en prévision de la chute finale.

En somme, c'est le conte arabe et oriental qui a nourri la nouvelle dont la naissance est située en Europe au 14^{ème} siècle. La nouvelle ne fera son apparition dans le monde arabe qu'au 20^{ème} siècle, et au départ, il faut le souligner, elle n'a pas été le fait des femmes. Des noms comme Naguib Mahfouz (Hams el- junun, Chuchotements de folie, 1938) Yahia Haqqi, Yusuf Idris, Zakaria Tamir et d'autres ont incontestablement marqué son développement dans le monde arabe.

Si les femmes investissent la nouvelle depuis peu, c'est sans doute parce qu'une brèche s'est ouverte : la littérature qui leur offre une tribune et leur permet de faire entendre leur voix. Une voix qui n'est plus celle du conte. Certes la nouvelle y plonge ses racines mais pour s'en émanciper. Fawzia Zouari, l'auteur de *Pour en finir avec Shahrazad*, a sans doute raison de dire que désormais (à la faveur des mutations socio-économiques dans les sociétés arabes) la parole est à prendre. Elle n'est plus bridée, souterraine, mais s'exprime plus librement. La nouvelle autorise cette affirmation de l'individu, chose que ne permettait pas le conte.

3. La nouvelle et l'émergence d'une identité féminine

L'émergence de cette identité féminine est patente quand on examine le contenu des nouvelles écrites par les femmes arabes. A la question : de quoi nous parlent ces nouvelles ? La réponse est claire : elles nous parlent quasi invariablement des femmes. Les récits de Hanan El-Cheikh sont peuplés de femmes originaires des quatre coins du monde arabe : elles habitent Beyrouth, Fès, le Yémen ou sont exilées à Londres et poursuivent toutes obstinément le même rêve de liberté. Dans les Sept filles de Leïla Sebbar¹⁵, c'est à travers le temps que les portraits de femmes défilent : des années 1920 aux années 2000, l'auteure raconte l'enfermement des femmes et de leurs filles des deux côtés de la Méditerranée, les épreuves qu'impose, là aussi, leur désir de liberté. Les femmes de Badriyah al-Bishr sont des femmes ordinaires de la classe moyenne saoudienne dont le quotidien est pétri d'ennui et dont la rébellion se révèle

impossible. Les nouvelles de Badriyah ont un caractère inachevé, comme si la révolte ne pouvait éclore, comme si l'histoire de ces femmes était dans une impasse irréductible. Les protagonistes des récits de Salwa Bakr dans le recueil 'Agin el fallaha (Des histoires dures à avaler)¹⁶ sont aussi essentiellement des femmes : l'épouse en révolte contre son mari despotique, les jeunes filles se réjouissant de la mort de leur père tyrannique, la jeune fille refusant le mariage imposé par sa famille et sombrant dans la folie. L'Anthologie de la nouvelle maghrébine¹⁷ de James Gaash montre aussi que pour Nadia Chafik, Farida Benlyazid, Leïla Abouzeid, Fadéla Sebti, Bahha Trabelsi, Amina Saïd et d'autres, la thématique féminine est omniprésente. Des femmes de toutes conditions : mères, épouses, domestiques font entendre leur voix.

Il est intéressant de noter que la forme du recueil permet de faire entendre non pas une voix mais une pluralité de voix. Car le recueil de nouvelles est tel une tribune d'où peuvent s'exprimer individuellement et successivement toutes ces femmes. Comme le remarque Cécile Oumhani¹⁸ : « Ces recueils par la fragmentation qui les définit, permettent de passer d'un elle singulier à un elles au pluriel (...) La collection de ces textes fait émerger à la fois la singularité mais aussi la pluralité, contrairement au roman qui ne prendrait pour centre que la vie d'une seule femme ».

L'écriture de la nouvelle révèle la quête, douloureuse souvent, d'une identité féminine dans des sociétés où les êtres ne s'appartiennent pas, où la notion d'individu n'existe pas, chacun étant soumis aux lois implacables du groupe.

« Chaque femme porte en elle plusieurs femmes » disait l'écrivaine algérienne Ahlam Mosteghanemi. Et Bahaa Trabelsi de surenchérir à la fin de sa nouvelle intitulée La rencontre¹⁹ « Aujourd'hui, dit-elle, je suis toutes les femmes ».

Ainsi le processus d'individualisation passe par la prise de conscience d'appartenance à une communauté féminine. Autrement dit, pour accéder au « je » du roman, passer par le « elles » de la nouvelle, représentatif du collectif féminin, est souvent le passage quasi obligé pour accéder au roman.

Notre propos sur la prédominance du thème de la femme dans les écrits féminins doit être cependant quelque peu nuancé : les textes des nouvellistes dont les pays sont en proie à des conflits meurtriers tels que la Palestine, l'Algérie, l'Irak ou le Liban, s'éloignent souvent du thème de la guerre des sexes pour aborder celui de la guerre tout court. Prenons les nouvelles de deux Algériennes dont l'approche diffère.

Dans Soldats²⁰ de Leïla Sebbar, les héros sont principalement des hommes, tous victimes de conflits aveugles : le photographe cambodgien qui photographie, contraint, la lame froide contre le cou, les hommes, femmes, enfants, qui seront abattus par les khmers rouges ; le fils du soldat harki, qui ne saura pas si son père a été un traître ou s'il a été trahi ; le soldat israélien, qui un moment bercé par les paroles de fraternité entre Arabes et Juifs rappelées par le vieux cousin originaire du Maroc, basculera dans la violence quotidienne d'une guerre qu'il n'a pas choisie ... Des femmes surgissent cependant, comme ces mères pleurant leurs fils disparus, ou la sœur du harki, si jeune si douce, mariée à quatorze ans et répudiée, et découverte un beau jour au BMC (Bordel Militaire de Campagne)... Chez Leïla Sebbar, quand ses nouvelles parlent de guerre, elles paraissent consentir à une trêve, interrompant leur dénonciation de la condition féminine.

Maïssa Bey, dans Nouvelles d'Algérie, choisit, quant à elle, de mettre en scène

des femmes : l'orpheline de six ans, la veuve, la tante du jeune homme de vingt ans déshabillé par une bombe, la tante du jeune terroriste, la victime du viol... C'est le ressenti des femmes face à une situation tragique comme celle de l'Algérie actuelle qui intéresse l'auteure. Mais au fil des questions pour comprendre, la violence de la relation homme/ femme ressurgit : « les assassins ont été portés par des femmes », ces mères, « personne ne leur a jamais permis de dire tout simplement non (...), subir accepter en silence, le père, et puis l'époux, et puis le fils, de renoncement en déchirures, parfois si profondes qu'elles entament la chair, intolérable douleur, accrue par les cris qu'elles retiennent, de tout leur corps et qu'elles ne peuvent expulser ²¹». La violence de la guerre rejoint la violence des rapports masculin/féminin : l'une étant, du point de vue de Maïssa Bey, sans doute à l'origine de l'autre.

4. Les apports esthétiques ou sociologiques de la nouvelle

L'écriture des nouvelles féminines arabes est-elle porteuse de valeurs esthétiques ? Ou la nouvelle ne serait-elle qu'un roman avorté ? La réponse est nuancée. Toutes les nouvelles ne se valent pas. Certaines écrivaines arabes maîtrisent parfaitement l'art de la nouvelle. C'est le cas de Hanan El-Cheikh, Bahaa Trabelsi, Salwa Bakr, Leïla Sebbar et d'autres encore qui réussissent dans le bref espace d'un texte à nous captiver, émouvoir et surprendre.

Il appartient à Baudelaire dans ses Œuvres critiques d'avoir cerné et défini une esthétique de la nouvelle. « L'artiste, s'il est habile, n'accommodera pas ses pensées aux incidents, mais, ayant conçu délibérément un effet à produire, inventera les incidents, combinera les événements les plus propres à amener l'effet voulu. Si la première phrase n'est pas écrite en vue de préparer l'impression finale, l'œuvre est manquée dès le début. Dans la composition tout entière, il ne doit pas se glisser un seul mot qui ne soit une intention, qui ne tendra, directement ou indirectement à parfaire le dessein prémédité. », écrivait-il²² en 1857 à propos des nouvelles d'Edgar Allan Poe.

Plus proche de nous, l'écrivain Julio Cortazar soulignait dans une conférence donnée à la Havane en 1962 sur « quelques aspects du conte »²³ (la langue espagnole nomme « cuento » le récit bref rappelant sa filiation à l'oral) : l'intensité, la tension de cette forme, l'unité d'impression, la totalité d'effet qu'elle procure. Le recueil *Le cimetière des rêves* de Hanan El-Cheikh recèle bien des réussites si l'on se réfère aux critères baudelairiens. La nouvelle intitulée *Un scorpion* dans le désert relatant un viol contient dès les débuts les prémisses de son dramatique dénouement. De même, dans *Le cimetière des rêves*, nouvelle inaugurale du recueil, dès la première ligne, la tombe que visite la fiancée de Farid avec sa belle-famille porte en germe la fin : c'est là que les rêves de la jeune fille et ses projets de mariage seront ensevelis. C'est par ce jeu de résonances et d'énoncés réflexifs que l'unité de la nouvelle est garantie. D'autres que Hanan El-Cheikh excellent dans l'art de la nouvelle et savent conduire habilement la narration jusqu'à sa chute décisive. Nous soulignerons cependant que, pour beaucoup, la nouvelle n'est pas ce récit rapide, nerveux, incisif, « ce sprint », pour reprendre le mot de Pierre Fournel²⁴ qui fait la force du genre. Bien des nouvelles s'abâtardissent en ébauche de roman parce qu'elles se perdent dans les méandres de la narration et s'encombrent d'un surplus de détails. Dans d'autres encore, il ne se passe rien, les temps morts se multiplient jusqu'au dénouement qui s'effiloche.

En fait, il n'existe pas une manière d'écrire des nouvelles mais plusieurs. La nouvelle telle que la définit Baudelaire privilégie l'histoire, c'est la « short story » que nous avons déjà évoquée et que Hanan El Cheikh illustre parfaitement. Mais il existe d'autres types de nouvelles. L'histoire se précipitant jusqu'à son terme signifie dans son parcours même une certaine maîtrise de son destin ou simplement une foi dans l'avenir que nos écrivaines n'ont pas toujours. C'est bien pourquoi, le genre éclate, prenant diverses formes :

La nouvelle-instant, figeant un moment crucial ou simplement privilégié, réduisant la narration à l'extrême, à force d'ellipses et de raccourcis. C'est celle qu'affectionne Leïla Sebbar. Les Sept filles sont de véritables instantanés, sept clichés dérobés à la réalité pour raconter sept morceaux de vie.

La nouvelle-journal, mettant en scène un quotidien aride : Latifa Baqa y a recours, par moments, dans son recueil *Ma l-ladi na fâaleh ? (Que ferions-nous ?)*

La nouvelle-monologue mettant « en voix » des obsessions et souffrances, sans intrigue ni péripéties. Corps indicible de Maïssa Bey dans *Nouvelles d'Algérie*²⁵ nous invite à ce parcours cahotique et déroutant : « Faire jaillir les mots comme ils sont. Sales. Infects. Qu'ils sortent de moi comme une excrétion. C'est ça » dit son héroïne. Cette écriture désarticulée refusant toute linéarité du récit exprime ici l'insensé du viol.

La nouvelle-portrait, qui décrit différents types de femmes. C'est ce à quoi s'applique Rachida Saqi dans les *Marocaines en mâle-vie*²⁶, où défilent les portraits de la petite paysanne, l'mra, la faisant fonction, la maligne, la super woman etc. On notera aussi que beaucoup de nos écrivaines n'ont pas pour souci majeur de satisfaire des valeurs esthétiques. Ecrire c'est, pour elles, avant tout effacer des années de soumission et de silence, c'est advenir au monde. Pour Latifa Baqa²⁷, le parti pris évident est de laisser couler les mots avec spontanéité et simplicité. Elle réussit, dans *Des chaussures sans talon*²⁸, à rendre dans un style dépouillé, des phrases courtes, hachées, quasi oppressantes, l'atmosphère pesante du pavillon des femmes d'un hôpital. L'enfermement et le cloisonnement des sexes y sont dénoncés sans élaboration aucune. Analysant les préoccupations esthétiques de Latifa Baqa dans l'ensemble du recueil *Ma l-ladi na fâaleh (Que ferions-nous ?)*, Khadija Mouwahidi²⁹ constate qu'« une certaine simplicité régit les constructions syntaxiques et le lexique. (...) S'éloignant de la recherche stylistique, l'expression verse dans un réalisme qui frise parfois la banalité ». Cette banalité correspondrait à la vacuité du quotidien de la narratrice. Dans son *Dictionnaire des écrivains marocains*³⁰, Salim Jay affirme que « Comparée aux minauderies de certaines auteures marocaines de langue française, la littérature de Latifa Baka apparaît dominée par le goût de la vérité et le désir de témoigner des qualités profondes des êtres... » Le choix de la nouvelle semble en tous les cas convenir ici à la narration de ces bribes de vie de personnages à peine esquissés.

Les textes de Badriyah al-Bishr, déjà abondamment cités, rendent compte d'une écriture gauche, immature, desservie en outre par une mauvaise traduction, mais qui charrie malgré tout parfaitement l'ennui et le mal-être des Saoudiennes. Leur dénouement bancal est en outre révélateur d'une incapacité à revendiquer et à se rebeller. Ainsi l'absence de travail d'écriture peut aboutir à un langage élémentaire de révolte, de refus ou simplement de vérité brute. Cette vérité, ce désir de coller au plus près au réel transparaissent aussi dans les textes de femmes marocaines écrivant en français et qui ont tendance à truffer leur texte

de mots empruntés au dialecte marocain et simplement transcrits. Dans *Les jours d'ici*³¹ de Siham Benchechroun, on rencontre des expressions comme « Zoughbia » « Ya ouili ouili » « El berd » « Allah Yrrahma » expliquées dans un glossaire ajouté en annexe. L'arabe dialectal, cette langue avec laquelle on n'écrit pas, est la langue qui colle le plus à la réalité, c'est celle qui véhicule le mieux les émotions et surtout cette part d'oralité encore si présente dans la littérature féminine arabe.

Donc, plus qu'un acte de création, l'écriture de beaucoup de femmes arabes apparaît comme un acte militant, un processus de réappropriation d'une parole confisquée. Ce n'est pas tant l'art qui intéresse une certaine catégorie d'auteurs arabes, mais la réalité. L'art est artifice pour elles, il les éloigne de la vérité. Le flux des mots doit couler comme il vient, sans contrainte aucune. Le canaliser serait lui faire dire autre chose que la vérité. La narration obéit à une exigence fondamentale, celle du témoignage.

La question de la réception de la littérature féminine marocaine a été abordée par Abdellah Mdarhri Alaoui³². Il note que si les nationaux oscillent entre indifférence et doute face à la légitimité de cette littérature, le milieu universitaire américain porte un intérêt certain pour les écrits féminins. Les chercheurs s'intéressent à la société arabo - musulmane et principalement à la place que la femme y occupe. Il semble, remarque M. Alaoui que ce milieu soit motivé plus par les ouvrages anthropologiques qu'esthétiques, d'où l'intérêt pour les récits de vie et les témoignages.

L'intérêt de l'Occident pour les écrits féminins instaure un certain malaise : Leila Abou Zeid a manifesté ses craintes quant à une instrumentalisation de cette littérature à l'étranger. Les femmes ne doivent cependant pas céder à une quelconque forme d'intimidation qui les pousserait à se taire.

Conclusion : La conquête du « je » et les limites de l'intime

Du conte, parole de femmes captives, à la nouvelle où s'engage la conquête d'une identité à travers la prise de conscience d'une communauté de destins avec les autres femmes, jusqu'au roman où s'affirme une identité singulière, l'écriture féminine apparaît comme un long cheminement vers la liberté. Liberté élémentaire de se mouvoir, de franchir le seuil de la maison, jusqu'à la liberté suprême de disposer de son corps et d'aspirer au bonheur. Cette affirmation de l'individualité va cependant rarement jusqu'au dévoilement de l'intimité. Le corps reste presque toujours tabou. A quelques exceptions près : une nouvelle de Hanan Cheikh évoque une relation charnelle Le jour où sa vie s'est arrêtée³³. Il faudrait citer Blessures de l'âme et du corps de Malika Moustadraf. Et peut être aussi ce roman intitulé *Amande*³⁴, publié sous le pseudonyme Nedjma qui a fait l'effet d'un brûlot, « d'un pavé érotique dans la mare » selon l'expression du journaliste de *Tel Quel*, Driss Ksikess.

Il est temps, s'insurgeait Fawzia Zouari, que les femmes se réapproprient leur corps à travers l'écriture. C'est chose faite. Mais même pour celles qui traitent de sujets moins subversifs, écrire est de l'ordre de la transgression. « La femme qui écrit vaut son pesant de poudre », disait Kateb Yacine. Toutes les femmes qui écrivent parlent pour briser le silence dans lequel elles ont été tenues pendant des siècles. Leur entrée en littérature par la nouvelle fait entendre leur voix, mais aussi celle des femmes qui n'ont pas voix au chapitre.

Notes

¹ Zouari F. 1996.

² Idem p. 11.

³ Idem p. 13.

⁴ Kachâchi, I. 2003.

⁵ Mernissi F. 1988.

⁶ Mernissi F. 1996.

⁷ Idem. p. 16.

⁸ Idem p22.

⁹ La littérature féminine au Maroc a pris un véritable essor dans les années 80 et surtout 90 en raison d'une ouverture récente du pays due aussi bien à une évolution interne qu'à des pressions internationales conditionnant l'aide à la place de la femme dans la société. (Voir à ce sujet Mdarhri Alaoui, A. « Approche du roman féminin au Maroc : historique, dénomination et réception de la littérature féminine » In *Écritures féminines au Maroc, Etudes et bibliographie.*)

¹⁰ El Cheikh, H.

¹¹ D'Afflitto I.-C.

¹² Al Bishr B. 2001.

¹³ Bey, M. 1998. .

¹⁴ Souiller, D. 2004.

¹⁵ Sebbar L. 2003.

¹⁶ Bakr, S. 1998.

¹⁷ Gaasch, J. 1996.

¹⁸ Oumhani C.

¹⁹ Trabelsi, B. 1996.

²⁰ Sebbar, L. 1999.

²¹ Bey M. op cit. p 81.

²² *L'oeuvre de Baudelaire.*

²³ cité par Delay, F.

²⁴ cité par Jean-Pierre Blin.

²⁵ Maïssa Bey, op cit. p. 97

²⁶ Saqi, R. 1998.

²⁷ Baqa, L. 1993.

²⁸ Baqa, L. 1999.

²⁹ Mouwahidi, Kh. & Baqa, L.

³⁰ Jay, S. 2005.

³¹ Benchekroun S. 2003.

³² Alaoui, A. M.

³³ El- Cheikh, H. op.cit., p. 119

³⁴ Nedjma, 2004.

Bibliographie

Al Bishr, B. 2001. *Le mercredi soir. Femmes de Riyad*, Nouvelles traduites de l'arabe par Gillon, J.Y., L'Harmattan, coll. écritures arabes.

Bakr, S. 1998. *Des histoires dures à avaler*, nouvelles traduites de l'arabe par Christian Nakhlé, L'Harmattan, 135 p.

Baqa, L. 1993. *Ma l-ladi na fâaleh ?*, Rabat, Publications de l'Union des Écrivains du Maroc - 1999. *Onze histoires marocaines*, IMA, traduction de Ghouigate, A. et Khadda, J.

Benchekroun, S. 2003. *Les jours d'ici*, Editions Empreintes, 175 p.

- Bey, M. 1998. *Nouvelles d'Algérie*, Editions Grasset, 178 p.
- Blin, J.-P. 1990. *La nouvelle, définitions, transformations*, dans Alluin B. et Suard, F. Presses universitaires de Lille, p. 116.
- D'Afflitto, I.- C. 2002. *Rose d'Arabia*, Rome, E/O.
- Delay, F. *La séduction brève*, Les cahiers des brisants, p.7
- Douider, & Lahjomri, A. *Bulletin de liaison n° 4 et 5*, Université Mohamed V, Faculté des Lettres et des Sciences humaines. (en ligne : membres.lycos.fr/cclmc/bulletin4-5trf)
- El Cheikh, H. 2000. *Le cimetière des rêves*, nouvelles traduites de l'arabe (Liban) par Quijano, Y.-G. Actes sud, Babel.
- Kachâchi, I. 2003. *Paroles d'Irakiennes. Le drame irakien écrit par les femmes*. Le serpent à plume, 213 p.
- Gaasch, J. 1996. *Anthologie de la nouvelle maghrébine, Paroles d'auteurs*, Editions Eddif, 220 p.
- Le Club Français du Livre, 1955. *L'oeuvre de Baudelaire*, Paris, p.1369.
- Mernissi, F. 1988. *Chahrazad n'est pas marocaine, autrement elle serait salariée*, Casablanca, Le Fennec, 130 p
- 1996. *Rêves de femmes, une enfance au harem*, Editions Albin Michel, Paris, 253 p.
- Mouwahidi, Kh. & Baqa, L. « Que ferions- nous ? », In *Écritures féminines au Maroc, Etudes et bibliographie* (sous la dir. de Abdallah Mdarhri Alaoui)
- Nedjma, 2004. *L'amande*, Plon
- Oumhani, C. « Paroles de femmes et fragmentation » dans *Etoiles d'Encre, revue de Femmes en Méditerranée* n° 11 et 12, p. 338.
- Jay, S. 2005. *Dictionnaire des écrivains marocains*, Eddif, Paris Méditerranée.
- Sebbar, L. 1999. *Soldats*, Editions du Seuil, coll. Points virgule, 90 p.
- 2003. *Sept filles*, Editions Magnier, Th. 103 p.
- Saqi, R. 1998. *Marocaines en mâle vie*, Editions Eddif, Casablanca, 89 p.
- Trabelsi, B. 1996. « La rencontre » dans *Anthologie de la nouvelle maghrébine de Gaash, J.*
- Souiller, D. 2004. *La nouvelle en Europe, de Boccace à Sade*, PUF, 324 p.
- Zouari, F. 1996. *Pour en finir avec Shahrazad*, Cérès Editions, coll. Enjeux, Tunis, 137 p.