

La langue composée. A propos de la situation de l'écriture romanesque féminine au Maroc¹

Ahmed BOUZFOUR
Écrivain

RESUME: Le roman est récent dans la tradition littéraire marocaine contrairement à ce qui se dit sur son histoire. On analysera quatre périodes de l'écriture romanesque au Maroc et l'irruption du roman féminin.

MOTS CLE: Roman marocain du XXI^{ème} siècle, écriture romanesque féminine au Maroc.

ABSTRACT: The novel is a recent addition to the Moroccan literary tradition, even though this contradicts what it says about its history. We will analyze the four periods of novel writing in Morocco and the emergence of women writers who produce novels.

KEYWORDS: 21st Century Morocco Novel, Women's Novel Writing in Morocco.

Le roman marocain est récent dans la tradition littéraire marocaine contrairement à ce qui se dit sur son histoire. Permettez-moi de déterminer sa véritable évolution et de la périodiser :

Première période : recherche de l'autonomie artistique.

Le roman marocain durant cette période (de la colonisation aux années 1960) a lutté pour conquérir l'autonomie de sa forme artistique en s'affranchissant des contraintes exogènes : politiques, sociales et idéologiques. Elle est parvenue à concrétiser une grande partie de son rêve au moment où les écrivains ont eu moins à s'occuper des faits extérieurs que d'écrire leur monde intérieur.

Deuxième période : recherche de l'identité.

La tâche des écrivains était de trouver au roman un ancrage, de le « marocaniser » dans un souci d'authenticité. Les écrivains ont essentiellement inventé une nouvelle rhétorique et ont distingué pour la première fois entre la langue du récit et la langue du poème,

¹ Texte traduit de l'arabe par Rachid Benlabbah.

en même temps l'esthétique de la langue a évolué du mot et de la phrase vers le texte comme totalité. De même, l'arabe classique utilisé par les écrivains n'a fourni que l'enveloppe extérieure dont la langue commune est la sève. C'est pourquoi le lecteur marocain saisit cette langue et interagit plus profondément que n'importe quel lecteur arabe d'Orient. Pour situer la littérature féminine marocaine pendant cette période, on peut dire qu'elle a évolué de Khnata Benouna à Rafiq Tbjja.

Troisième période : recherche d'une forme

A partir des années 1970, les écrivains ont tenté de briser la forme traditionnelle du roman et ont eu l'audace de concevoir des formes nouvelles qui déconstruisent la linéarité du récit en micro-structures internes et qui déjouent le déroulement chronologique en confondant les temporalités, en y aménageant des déplacements en toute liberté au point de surprendre et de choquer. Ces formes nouvelles font surgir à la surface lisse de la langue des béances profondes qui deviennent pour le lecteur autant de fenêtres donnant sur d'autres textes issus de différentes cultures et différents temps.

Quatrième période qui couvre le moment actuel : recherche du différent et du divers.

Les écrivains, semble-t-il, cherchent à adopter des manières d'écriture étrangères à celles en cours. Chaque écrivain personnalise son écriture et la singularise. Ce sont des écrivains expérimentaux, audacieux, produisant des textes courts et insérant des éléments autobiographiques, le tout dans une langue parfois virtuelle dont les règles et la rhétorique changent constamment.

Durant ces quatre périodes, les écrivaines ont été peu présentes, notamment au début. Les femmes ont par la suite accédé nombreuses et plus rapidement au monde littéraire. Je pense que l'écriture féminine, jusqu'aux dernières années du XX^{ème} siècle, n'est pas arrivée à transcender la thématique de la libération de la femme du système social masculin rigoriste.

Curieusement, cette révolution du thème n'a pas été accompagnée d'une révolution de la forme correspondante. La littérature féminine a reconduit le moule traditionnel, la langue demeurant conservatrice. Elle n'a pas osé déconstruire la phrase traditionnelle, intégrer le populaire et le dialectal. Surtout, elle ne s'est pas aventurée à la critique du dogmatisme des vérités, de la morale et des autorités.

Cependant depuis peu, on observe les prémises d'une évolution. Les romancières marocaines de ces vingt dernières années ont dépassé le thème de l'homme autoritaire, ont abandonné la langue conservatrice et ont commencé à dire leur monde personnel dans une langue imprégnée de modernité, d'audace, de nouveauté et d'intelligence.

Je crois que les romancières, ici présentes, appartiennent toutes à cette catégorie, ce qu'elles nous lisent ce soir en est la meilleure illustration. La plupart des textes inspirent

une délicieuse nostalgie de l'enfance et de l'adolescence qui n'est néanmoins ni romantique ni naïve. Elle est consciente, connaissante, expérimentée, magique, intelligente et triste en même temps.

L'écriture féminine œuvre dans un principe d'économie. La langue y est simple, sans éloquence ni bavardage. Elle est cependant consciente et fonctionnelle, sans lourdeur ni cette insouciance actuelle opposée au travail nécessaire de la langue.

Je souhaite m'arrêter un moment sur la question de la langue, évoquer notamment l'un des ses aspects modernes que j'appelle : la composition. J'utilise ce mot dans un sens lexical, en dehors de l'acception propre à la terminologie linguistique. J'entends par composition, la capacité de se débarrasser de la linéarité de la langue traditionnelle, de son univocité et de sa certitude. Autrement dit un seul signifiant véhicule plusieurs signifiés, les paroles n'expriment pas des vérités mais des doutes et des possibles, également le sens peut sembler clair au début avant de gagner en ambiguïté au fur et à mesure, enfin les interprétations se multiplient autant on avance dans le récit.

Prenons par exemple cet extrait du roman de Latifa Baqa (*La chambre contigüe*) : « Je souris malgré moi pour la première en ce jour nouveau de ma vie révolue, alors que je me souviens de sa réponse lorsque je m'étais enquis, un soir, de l'heure où ils dormaient. —Tout dépend en général du programme sexuel, me dit-il avec un sérieux digne de la chose. »

Le sourire spontané du début et la gravité supposée de la fin construisent le signifié moderne de la langue romanesque. Celui-ci n'est ni univoque ou simple ni linéaire, il est au contraire composé et entrecroisé, mais intelligible malgré cela et sans complexité.

Cette qualité est renforcée par la chanson de Attar, ponctuant le texte comme un air chanté qui accompagne constamment le lecteur même lorsqu'il en est distrait à cause des événements du roman. Elle est renforcée aussi par la référence à la chambre contigüe, titre du roman, qui demeure interdite jusqu'à la fin attisant justement davantage le désir du lecteur d'y accéder. La romancière la lui fait découvrir en réalité pour lui éviter la tentation d'effraction, c'est que chaque mot traversé dans le texte ouvre à chaque fois d'un centimètre la porte de la chambre. A la fin de la lecture, nous devinons qu'elle est plus qu'une chambre de l'interdit ou du plaisir jouissif, elle représente la chambre du différent, celle de l'autre, ou la chambre de la « liberté ». Dans ce sens, tout beau roman lu est une « chambre contigüe » propre à chaque individu, seul.

Si nous ajoutons tout cela au passage-fenêtre donnant sur le texte, nous aurons saisi et approché ce sens artistique subtil de la composition dans la langue du récit.

Le roman de Rabia Rayhan (*La dernière douleur, cadre*) nous montre comment une fillette découvre son corps, met en scène le tragique de cette découverte parce qu'il est en rapport avec d'autres changements : le passage de la fillette à l'âge adulte, le silence et la solitude se substituent à l'enfance turbulente, obstinée et « rebelle ». Sans doute cela reflète-t-il l'un des aspects de la modernité du récit. Jadis la connaissance était source de joie, maintenant, dans les textes modernes, elle est amère, attriste l'âme, voue le corps à l'effroi,

fait déboucher sur un champ de liberté miné, notamment lorsque cette connaissance ressemble à celle du livre de la *Genèse*.

« Une goutte de sang étrange et mortelle. En un instant une séparation s'est produite entre moi et ma vie. Je suis devenue autre chose que moi. C'est comme si j'étais morte à l'âge de douze ans, sans convulsion ». Une découverte incroyable et complexe, dans, par et avec laquelle la fillette mue en une femme mûre. Cependant, il s'agit d'une découverte triste, la fillette joyeuse cède la place à une fille silencieuse et timide. La liberté devient des règles, l'innocence un péché et la vie une morale.

« Je ne suis plus toujours une femme avec des sens féminins. Parfois, je quitte ma peau et perds la sensation du toucher, ce qui explique peut-être que lorsqu'une fois dans la rue un homme m'a dit : —O sorcière !, mon esprit a reconnu cette scène des dessins animés où la sorcière chevauche dans le ciel son balai et puis j'ai ri au point de pleurer ». Ce passage de la première partie du roman (*Awrâq*, feuillets) de Fatima Bouziane mêle la sorcellerie interdite et la sorcellerie permise, et compose des deux une seule parole, la femme telle que la voit l'homme : belle et inquiétante, chère et séductrice, sorcière...sorcière.

Toutefois, ce passage tout en composant la femme de sens divers, conçoit en elle le beau, l'écriture incluse.

Dans le roman de Latifa Lbsir, l'effet du composé est patent dans la figure du narrateur. La narration est prise en charge d'abord par un homme dans un roman dont l'auteur est une femme, ce qui en fait un centre où s'effectuent plusieurs niveaux de composition. La romancière s'approprie la figure de l'homme afin de pouvoir révéler, à la première personne, ses mondes intérieurs. Inversement, le narrateur s'approprie la figure de la femme écrivaine pour qu'il puisse supporter ses ennuis particuliers, les exprimer et partant transmettre son message. Le narrateur est pour ainsi dire un homme au féminin parce qu'il évolue au milieu des femmes. Il observe leurs affaires sans jamais intervenir, en est affecté étant désarmé ou comme désarmé. La romancière a choisi pour exprimer symboliquement cette composition complexe la chanson de Bahija Idriss :

L'eau coule devant moi-----claire comme le cristal
Et j'ai passé ma vie-----assoifée et de feu brûlée

De plus, c'est le narrateur homme qui reprend la chanson de Bahija la femme.

Dans le roman (*Al khatîr ala bayad*, graphie sur du blanc) de Laïla Chafii, le récit commence de cette manière : « Elle s'est réveillée un matin comme surprise, une sorte de mirage l'enveloppe, et s'évanouissent les limites qui encadrent les choses, s'ouvrent les yeux sur un continent nouveau. Elle n'a jamais imaginé être à ce point ambiguë et séductrice. »

La romancière compose à partir de ce passage, et tout au long du déroulement romanesque, un monde étrange qui mêle d'une part la sexualité à la maternité et la mère à l'écrivaine d'autre part. De même, le texte est relié à l'enfant et particulièrement l'amour à la création, à les niveaux cette fois-ci l'amour. Tout cela surgit du fond de la narratrice qui parle d'elle-même à la troisième personne.

Mesdames et Messieurs

Cette spécificité propre à la langue des écrivaines marocaines, à savoir la langue composée, définit le haut niveau artistique atteint par le roman féminin arabe. Il suggère d'un autre côté la souffrance que ressent l'écrivaine en écrivant. Parce que l'écriture n'est plus une expression spontanée et simple sur soi « comme le soleil diffuse sa lumière et la rose son parfum », pour reprendre l'esprit romantique. L'écriture est devenue un métier artistique qui requiert l'expérience, le savoir-faire, l'effort, la sueur et la persévérance.

Dans l'un des poèmes d'un poète irlandais, j'ai lu un dialogue entre un homme et une femme. La femme est extrêmement belle aux yeux de son compagnon, comme l'homme est un brillant poète aux yeux de celle-ci.

Le poète déclame quelques vers de ce qu'il a écrit puis dit à sa compagne : —tu ne te rends pas compte de la souffrance subie pour concevoir ces lignes.

La femme sourit puis réponds : —Sauras-tu à quel point nous les femmes nous souffrons pour paraître belles ?

Je crois que la femme écrit devant un miroir et que le critique en elle est plus rigoureux que chez son confrère homme, surtout quand la romancière parvient à se libérer des tabous sociaux et institutionnels et ne fléchit plus la tête que devant son propre esprit critique. L'écriture est à la femme libre plus ardue que pour la femme traditionnelle. Le monde est transparent et à sens unique et l'exprimer est chose facile pour la femme qui s'est vue accordée ce monde, mais il est ambigu, vaste et complexe pour la femme qui en revanche l'édifie.

Si l'on double la spécificité d'intimité propre à la femme par la longue histoire d'être opprimé, avili, qu'elle couve en elle tel un puits profond et rempli de potentialités créatrices ; puis si l'on tient compte de la féminité délicate que la création humaine n'a encore que peu approchée, ce que nous attendons de la création féminine semble désormais plus abondant, plus profond et plus beau que toute création connue.