

Les fonctions du narrateur dans le texte-femme.

Amina RACHED
Université du Caire. Egypte

Quatre fonctions du narrateur peuvent être dégagées de la narratologie moderne : narrative, descriptive, évaluative et idéologique, ces deux dernières comprenant les fonctions explicative et ironique. Dans les textes littéraires toutefois, il est rare de trouver ces fonctions parfaitement isolées les unes des autres. Aucune narration n'est tout à fait dénuée de normes ou de jugements, la description ne saurait être neutre, l'évaluation et l'idéologie ne se dégagent pas seulement des maximes, préceptes ou jugements, mais aussi des formes du récit de la structure narrative.

Dans quelle mesure ces fonctions varient-elles dans le cas du texte-femme ?

A partir d'un corpus varié, comprenant des textes de femmes arabes du Liban, de Turquie, d'Égypte et d'Algérie, les deux premières en français et les deux autres en arabe, je me suis posée la question des variantes et des variations que proposent ces textes –au niveau du pays, de la langue, la génération, le contexte littéraire ou social, les préoccupations- et s'ils permettent de dégager une spécificité de l'écriture féminine.

Pourquoi il fait aussi sombre ? de Dominique Eddé (Liban) et de Nora Amin (Égypte) sont des autofictions ou autobiographies fragmentées. Le narrateur est énoncé à partir du pronom personnel "je". Dans le texte de Nora Amin, le nom d'auteur apparaît associé à celui du narrateur et du personnage principal, à la page 65, transformant subitement le récit fictionalisé en autobiographie.

Le récit de Dominique Eddé est celui d'une femme libanaise qui vit seule à Paris, le Liban habite son imaginaire, elle tente de l'écrire, et le récit se transforme en récit de l'écriture, entrecoupé d'images d'enfance. Comment écrire la guerre civile du Liban ? Comment raconter tel ou tel personnage (et le narrateur présente 13 premières pages de l'histoire de Nom, pp.90-101) ? Comment vivre le présent dans la hantise du passé ?

Nora Amin raconte dans une écriture inspirée de Marguerite Duras (à qui elle dédie son livre) le récit d'amours juvéniles, de commencements qui n'aboutissent pas, de fins inscrites dans les débuts, d'identités menacées par une modernité inachevée et dépendante, et le récit éclate en récit de d'écriture (comme pour Dominique Eddé) et recherche d'identité.

Chronique frontalière d'Emma Bel Hadj Yahia (Tunisie) est également une recherche d'identité. Mais ici, malgré les fragments qui découpent le récit, faits de

réflexions, assertions et jugements, la narration, à la troisième personne du singulier, est construite selon une chronologie évidente qui va de l'enfance à l'âge adulte, dans un récit de vie (celui de Zeïneb et de ceux qui l'entourent), marquée par la norme ancestrale (le Coran, la langue arabe, les préceptes éducatifs, la répartition des rôles du masculin et du féminin), et la contradiction qu'introduisent dans la norme les études, les livres, la langue française. *Chronique frontalière* est le récit d'une rupture incontournable (sauf pour l'écriture qui rend tout choix indécidable, l'identité demeure frontalière, car renoncer à la tradition est trahison, mais comment chasser l'acquis d'une culture étrangère attrayante ?

De toutes ces œuvres, le recueil de nouvelles de Fadila Al-Farouk *لحظة لاحتلاس (الحب)* est le plus "féministe". S'agit-il de l'homme traditionnel marié à quatre femmes, du professeur, de l'écrivain ou du fonctionnaire, le réquisitoire contre l'homme est ici d'une violence extrême et d'une condamnation sans recours. A la première ou à la troisième personne, le narrateur se distingue par un discours dénonciateur virulent.

A travers l'analyse des fonctions narratives, cette étude se propose de dégager les invariants de textes différents par le genre littéraire, la langue, le pays, la génération, le contexte culturel, les préoccupations. D'autre part, à partir des invariants et des variations, est-il possible d'induire de ces textes-femmes une spécificité de l'écriture féminine ?

La langue, l'écriture :

Les deux textes en français posent le douloureux problème de l'arabe et du français, dans leur présence conflictuelle : Dominique Eddé sous forme de jeu, Emma Bel Hadj Yahia comme la dichotomie fondamentale d'un destin de rupture.

Pour le narrateur de Dominique Eddé, ou faudrait-il dire la narratrice, puisque l'instance du discours est ici autobiographique, la question de la langue apparaît dès la première page : "...je voudrais tant écrire le français d'une manière qui me soit étrangère,"(p.11).

Ecrire dans la langue de ce peuple qu'elle aime, qui lui reste proche, dont elle raconte l'histoire, les histoires, mais l'obstacle est là : "...raconte une histoire en attendant- je ne peux pas, ils parlent en arabe et c'est intraduisible"(p.16).

La narratrice raconte les vies de ces libanais rencontrés dans les rues de Beyrouth criblée de balles, elle s'adresse à un narrataire qui lui reproche de n'y rien comprendre :

.. "j'ai bêtement décidé de les faire parler de la guerre, ni Alia ni Abou Ali ne voulaient en parler, elle s'est remise à se limer les ongles et lui à rabâcher les histoires de sa mère, j'ai eu tort d'insister, tu as fini de fourrer ton nez dans nos affaires ? a-t-il dit et puis à quoi ça rime d'écrire l'arabe

en français ? ça n'a pas de sens, les yeux baissés Alia a réprimé un sourire, il a raison Abou Ali, il a raison, ça n'a pas de sens"... (p.104-5).

Le français c'est la langue qu'elle connaît le mieux, qu'elle aime, dans laquelle elle vit depuis qu'elle a quitté Beyrouth pour Paris. Mais c'est aussi la langue de la rupture, de la différence : *"Dieu sait si j'ai aimé cette langue et Dieu sait si je lui en ai voulu, elle m'ouvrait l'horizon en me prenant mon pays"*(p.106)

Pour Emma Bel Hadj Yahia, la rupture se présente autrement. Les deux langues sont là, coexistent dans la conscience de la fiette. Au début le Coran, l'arabe, la langue des ancêtres, celle du grand-père qui formulait la loi. Avec l'école, les études, les leçons de Mme Naudet, Zeïneb découvre *Liberté* de Paul Eluard, le nazisme, la résistance :

..."il y avait aussi pour elle à la même époque, un autre univers, caché dans les pages d'un livre, dans les paroles d'un professeur, dans les images d'un poème"(p.106).

Et le monde se coupe en deux. Renoncer au patrimoine semble impossible :

"A côté des livres profanes, ceux qu'elle avait découverts à l'école, compris et aimés, une sorte de loyalisme inné, préconscient lui faisait placer le Coran, livre saint de son enfance, sur un cerveau pré-établi"(p.40).

Cependant, explique le narrateur :

"Le deuxième apprentissage s'est juxtaposé au premier. Il l'a bousculé pour se faire une place et s'est finalement glissé au plus profond d'elle-même"(p.107).

Entre la pesanteur d'une langue-destin, et la découverte de formes que le narrateur décrit comme "plus attirantes"(p.106), Zeïneb tente de se construire "sa propre grille"(p.107). Mais les traces des paroles et des gestes ancestraux sont ineffaçables :

"D'où cette coupure en elle-même, qui lui échoit aujourd'hui comme un lot"(p.108).

D'où aussi ce destin frontalier qui justifie le titre. Dans quelle langue écrire, se demande Zeïneb ? *"Ecrire en français ou en arabe, dans le licite ou l'illicite, le réel ou le simulacre, le romanesque ou le parodique ?"(p.160).*

A nouveau fonction explicite du narrateur :

"Et Zeïneb séparée, d'elle-même, coupée de sa langue, ne pouvant

rattacher aucune des deux moitiés de langues qui lui restent, a été rendue absente à sa réalité propre et à celle des autres”(p. 161).

Cependant, elle a choisi d'écrire en français. Mais aussi elle refuse ce qu'elle appelle la "trahison", c'est à dire le renoncement à la loi, à la lignée ancestrale. Dans trente ans elle ressemblera à sa mère qui ressemble à sa grand-mère. Entre deux monde séparés par une ligne de partage incontournable, son destin sera définitivement frontalier.

Dire l'arabe en français semblerait rapproché Emma et Dominique. Mais les instances narratives construisent des univers textuels différents. L'écriture dans *Pourquoi il fait si sombre ?* se fait parole adressée à un narrateur absent, "aux" personnages du récit devenus à leur tour narrateurs d'un récit second (puisque chacun raconte son histoire), à un homme aimé absent/présent, au palestinien, l'amour d'autrefois, à elle-même. La circulation de la parole fait naître des récits de personnages ordinaires vivant dans le désarroi d'une guerre absurde, d'un monde devenu cruel. La solitude de chacun fait écho à celle de la narratrice :

... 'je n'ai jamais su vivre sans toi, jamais su vivre sans lui, jamais vécu avec personne, j'ai toujours vécu seule”(p. 14).

Le narrateur de *Chronique frontalière* est impersonnel. Son rôle est celui d'un narrateur omniscient. Il présente les événements du récit, les pensées et les réactions des personnages, mêle la description à la narration, explique, évalue et porte des jugements. Dès la première scène où la mère se rend chez le grand-père dévoilée et où elle est par lui fustigée pour être venue chez lui "nue" ("zonta" en dialecte tunisien), le narrateur énumère tous les signes d'un univers ancestral marquant l'héroïne pour la vie. Le premier chapitre s'arrête sur une prolepse :

"Et l'amour de Tarek, un jeu de miroirs toujours recouverts de buée par les parcelles d'un corps morcelé sur lequel se sont tracés tous les signaux qui ont parasité le circuit initial”(p.8).

En effet, dit encore le narrateur :

"Zeïneb est née dans la société du Livre, dans la société d'un Livre où tout est dit, prévu et écrit”(p.35).

L'on verra comment le narrateur par le jeu de la fragmentation parviendra à contourner les enjeux traditionnels de son récit.

Le problème de la dualité des langues ne se pose pas pour les deux textes en arabe, même s'il y est parfois question du croisement (dépendance ?) des cultures.

Dans la nouvelle *الحظة لاختلاس الحب* d'un intellectuel algérien à Paris, sa fuite d'un monde qui ne reconnaît pas ses écrivains et sa déception dans ce Paris "putain aux lourdes séductions". "أدمشتتي هذه العاهرة الثقيلة". (p.30) où il ne trouve aucune place et va s'ajouter à la longue file des algériens en attente sur les trottoirs. Le dialogue suivant a lieu entre lui et un poète arabe célèbre vivant à Paris :

قال لي شاعر عربي كبير متختم جدا بشهرته وأمواله :
 لماذا لا تكتب باللغة الفرنسية ،أليس هذا أجمل وأقرب لمجتمعك ؟
 صعب علي أن أurd عليه: هذا انتقام وبدا لي أن الوقت ضيق لأسرد عليه قصة إبادة عائلة
 بأكملها من طرف الجيش الفرنسي هي قصة إبادة عائلي حين كنت رضيعا .ص 31

C'est la seule occurrence où se place le problème de la langue de l'autre.

Pour l'égyptienne Nora Amin, malgré sa licence de littérature française, également le dilemme ne se pose pas : comme Fadila Ali-Farouk, et toutes deux appartiennent à la génération des jeunes écrivains/es des années 90, elle écrira en arabe. Le français est ici un référent littéraire. Son roman autobiographique est dédié à Marguerite Duras.

Dans (qui fait avec Salwa Baker l'objet de sa thèse de maîtrise)

إلى مارغريت دي، راس وعاشقنا

Faisant allusion à l'Amant de cet auteur, également une autobiographie fragmentée. A Marguerite Duras, elle empruntera un style, une écriture éclatée, le sens de l'instant, incertain, provisoire, dérisoire, marquant l'horizon de cette génération inquiète, née aux lendemains des défaites arabes, à la recherche d'une identité et d'une écriture. Le roman commence ainsi :

في لحظات كهذه نفترق تطوى يدي الباكية في رقة وتكتم وتصنع لحظة وحيدة من السكون
 .يسكت كل شيء يعترض سكوننا في بعضنا نتماهى في السكون . ونتعارف من جديد .وتبدأ
 قصة . أصارع نفسي حتى أكتبها .عوضا عن أن أبكيها .وقبل أن تلامسني مرة أخرى وتتأكد
 اللحظة . نفترق هكذا . ص 11

Le récit sera construit ainsi sur fond d'instant dérobés (لحظتنا المسروقة) – remarquons l'insistance sur le mot "un instant", comme dans le titre et les récits de Fadila Ali-Farouk- d'identités instables ("التحنيست") revient chez les deux écrivains, de recherche d'une écriture pour remplacer la vie, où le récit tient lieu d'existence et ne se présente pas comme le reflet du réel.

La fragmentation du récit :

Tous ces récits sont fragmentés, y compris celui d'Emma Bel Hadj Yahia, le plus proche d'une chronologie linéaire. Quant aux nouvelles de Fadila Ali-Farouk, fragmentés de par la genre littéraire lui-même, elles se permettent toutefois comme autant de fragments d'un même thème : la violence du machs ou de l'homme, et la faiblesse/dépendance de la femme.

Pourquoi il fait si sombre? de Dominique Eddé, suivant le plus de conscience de la narratrice et la circulation de récits multiples est le miroir même de la fragmentation. La parole de la narratrice, autobiographique, fixe le cadre du récit : quarante, quarante et un, quarante-deux, quarante-trois ans, mon âge avance au rythme d'une pendule détraquée ; (p.12). Puis, au détour d'un phrase, c'est le retour à l'enfance :

"... c'est fou comme j'aime l'odeur de mon enfance, les yeux bleus de ma mère, le fouillis de la forêt, Beyrouth en contrebas et la mère derrière", (p.13)...

Et enfin au présent de l'écriture :

..." ma plume s'est arrêtée au beau milieu de la phrase [...] j'attends aussi que mon voisin de palier se décide à baisser cette atroce musique qui me ronge les nerfs depuis tout à l'heure, ça y est, c'est fait, sa porte vient de claquer, il est sorti, j'entends ses pas pressées dans l'escalier, je vais me refaire un thé, manger de la brioche et du chocolat noir", (pp.13-4)...

Et entre les quatre murs du studio parisien renaît Beyrouth :

..."j'y suis, c'est le retour au pays, le monde entier entre quatre murs, les vieux souvenirs mélangés aux dernières nouvelles, la lutte indécise de la présence et de l'absence"... (p.14)

Aux confidences de la narratrice, se mêlent les histoires de personnages multiples : Abou Roro, Rachid, Alia, Abou Ali... A travers leurs récits, leurs dialogues, leurs soliloques, la narratrice tente de retracer la guerre civile au Liban : *"...l'histoire d'un petit homme humilié et l'histoire d'une grande guerre c'est la même histoire", (p.37).* Le récit circule, d'un temps à l'autre, d'un lieu à l'autre :

"tu vas perdre ton lecteur m'a dit une amie qui ne comprenait pas pourquoi j'écrivais un livre aussi décousu, ouvert à n'importe qui n'importe quand, elle a ajouté que ce n'était pas raisonnable de changer de cadre et de pays toutes les deux pages" (p.102).

Et elle-même d'énoncer une écriture de l'exil, à partir du souvenir d'une petite maison rose aux volets rouges posée comme un jouet sur le bord de la mer :

... "nous somme si peu de chose la maison rose et moi sous le ciel de paris, c'est peut-être ça l'exil, une mer démontée qui rencontre un mur à la place d'un rocher" (p.21).

Elle définit l'écriture fragmentée comme un miroir de sa solitude : "Il n'y a pas de lien entre une phrase et l'autre ? et qui a dit qu'une phrase doit être moins seule que moi ?" (p.21).

Le narrateur de *Chronique frontalière* tente également d'introduire dans une linéarité évidente, un récit multiple. Il s'agit de montrer ce "Mélange de durées multiples, aux rythmes différents" (p.124), qui inaugure le chapitre XXVII. Dans ce roman également, malgré la structure charpentée du cadre (enfance, études, amitiés, amour, mariage, écriture), les récits différents sont tissés, sous forme de scènes de la vie familiale, sociale ou intime, réflexion aphoristiques ou expressions d'états d'âme. Scènes dans l'espace clos des maisons ou ouverts des cafés, de la rue, dans le métro ou au volant d'une 4L, toutes destinées à illustrer *La Chronique frontalière*, mais aussi à révéler, la fragmentation de vies diverses, échappant difficilement à la loi, impasses de l'amour (même entre ces "enfants de carrefours" ayant comme les "cultures croisées" que sont Zeïneb et Tarek), échec de la fuite en France, celle de Nardjess, refusant le frontalier pour vivre tous ses possibles, mais se retrouvant confrontée au racisme parisien, au chômage, aux regards suspicieux, à la violence dans le métro...

La fragmentation est celle de l'espace, mais surtout celle du temps. Le présent de Zeïneb est traversé en permanence par les images et commandements du passé, la difficulté de se construire une identité à soi, d'accepter son corps, de parvenir à Tarek, sauf en de rares moments de quiétudes (de bonheur ?) où : "Même les langues se mettent à parler. L'arabe et le français dialoguent" (p.16).

Revenir à sa langue maternelle est plus capable d'assurer une identité :

"Bouder sa langue maternelle c'est aujourd'hui pour Zeïneb, se sentir incapable de se reconstruire à travers elle, malgré tous ses efforts" (p.15).

Les récits sont ainsi entrecoupés de bornes qui marquent leur progression, fixent des limites, tracent un destin. Nardjess meurt en France de n'avoir pu supporter la violence raciste, Zeïneb vit péniblement son parcours frontalier. A l'époque où disparaît le brin de liberté obtenue, quand apparaissent les hommes barbus et les femmes remplaçant le voile traditionnel par le "hidjab", Zeïneb a du mal à sortir de cet "Espace clos des origines. Espace vital et pourtant si cruel. Lieu irrécupérable" (p.44).

Avec Tarek, "Enfants des carrefours, ils ont appris par cœur l'alphabet des cultures croisées, mais ils sont aujourd'hui obligés d'ouvrir les yeux sur les impasses" (p.116). Et le narrateur d'expliquer : "Ce n'est ni la faute de Tarek ni celle de Zeïneb si les mots d'amour ne se chuchotent pas dans leur langue" (p.116).

Quand Nardjess fait son choix, partir, Zeïneb, elle, demeure là, incapable de s'affirmer, de surmonter les jugements contradictoires qui le tiraillent. Analepsie, retour à l'enfance, sur le chemin de l'école :

... "vers un savoir iconoclaste, insolent [...]. Elle se répète : je jure de ne pas trahir, de ne pas oublier, de ne me laisser entraîner par personne, de ne suivre aucun chemin qui par les miens ne soit balisé" (p.125).

Face à Nardjess, énergique, Zeïneb a du mal à s'affirmer :

"Elle ne voulait pas comprendre que Zeïneb ne savait pas qu'elle était, ni si quelqu'un était vraiment quelqu'un" (p.134).

"Jamais Zeïneb n'a pu lui faire partager cette vacuité qui la tiraille et qui broie en elle toute certitude d'avoir des contours précis, nets et définitifs" (p.135).

Nora Amin, pour sa part, tisse dans son autobiographie/roman trois parcours distincts et enlacés : le récit d'un amour, celui d'une écriture et celui d'une recherche d'identité. Ici également l'on assiste comme chez Dominique Eddé à une circulation de la parole : un récit d'amour et de rupture constitue l'écriture et l'écriture invente une histoire. La liaison du couple s'achève dès le début ; mais l'écriture le fait renaître à travers la parole pleine et la parole vide. Et quand à la fin du livre elle s'achève, le lecteur se demande si elle est vraiment terminée. Comme la vie, le roman s'étire, les choses s'en vont et demeurent dans le labyrinthe de phrases décousues qui disent et ne disent pas :

في لحظات كهذه نفترق ص 11

La chemise rose, c'est littéralement l'achat d'une chemise qu'ils pourrait revêtir alternativement. Métaphoriquement, c'est le rêve d'une fusion totale entre les deux amoureux comme l'indiquent les titres des chapitres :

قميصي وردى فارغ ص 9

قميصي وردى لا يريد أن يكون فارغا ص 27

قميصي وردى مثل كل شيء ص 41

قميصي أسود طويل ص 62

Il s'agit du souhait d'un amour moderne qui ne connaisse pas les pronoms possessifs, un amour fondé sur la liberté de chacun. Illusion, construction de l'esprit, modèle importé d'une modernité parasitée, le narrateur ici n'explique pas, ne juge pas, mais montre la débâcle qui va conduire deux adolescents شيء مثير أن de la chemise rose, au sweater beige (vêtement à la mode) à la chemise noire, symbole de deuil. Le récit ne dit pas quel chemin les a conduit au divorce, le mariage n'est jamais évoqué, mais seulement des flâneries de rue, des rencontres au café et ce rêve poursuivi d'un amour qui ne tombe pas dans le quotidien banal.

لأنك تعرفني بالحدس ، فأنت تعرف أننا لا نفقد خيالنا ونسقط في تنميط متكرر لمجرد أننا امرأة
ورجل دون أن يكون لنا يد في ذلك ص 19

Faire durer cet amour qui n'arrête pas de finir, c'est l'écrire. Mais comment ? quel genre choisir entre la nouvelle, le roman et l'autobiographie ? Le dialogue se noue entre la narratrice et le narrataire qui récuse son image dans le récit.

سؤال ينهي مرحلة كاملة من علاقتنا : هل أنت على استعداد لتغيير القصة ؟ ص 33

Et l'histoire se transforme en écriture :

لا أجذك لأعانتك إلا عبر الكتابة ص 27

L'écriture comme thérapie des fantasmes de la femme et des refoulements de l'amoureuse, l'écriture comme deuil de la fin d'une liaison.

وبدأت أكتب حدادا على الذي فقدت ص 66

Ecrire sans plan arrêté, dire les mots et les phrases comme elles viennent. Et la narratrice s'adresse à Marguerite Duras.

كيف سأدون هذا الموقف لأمرأة ثانية ، ربما اقتطع عبارات من الكتابة الأولى وأعيدها بين علامة
تنصيص ، أو أذكر تعبيراً مفتاحياً أورد بعده نقاطاً عديدة وكلمة تختتم الفقرة المكرورة (صدقت يا
مرجريت) ص 46

Est-ce à dire qu'elle a été influencée par Marguerite Duras comme le suggérerait à plusieurs reprises les allusions à la romancière française ? Sans doute au niveau de la forme fragmentée où le cut filmique vient séparer l'image, le mot, les phrases isolées, les paragraphes sans lien avec ce qui précède et ce qui suit, le portrait, les assertions, l'expression de soi et l'évocation des lieux. Mais les thèmes, comme on le verra, la recherche d'identité, renvoient à une problématique locale, égyptienne, arabe peut-être, différente de l'univers romanesque de Marguerite Duras.

Malgré la cohérence thématique de ses nouvelles, Fadila Al-Farouk a recours également à une écriture éclatée, fragmentée, où les phrases se succèdent, évoquant une douleur, une colère, un désir, une rupture, la mort subite, la rancœur comme chez Emma Bel Hadj Yahia, la pesanteur des liens traditionnels continue à gérer les relations humaines : tel époux polygame, despote domestique, et la dépendance de ces femmes qui perdent après sa mort toute raison d'exister, tel professeur, tel écrivain, dont le savoir ou le talent servent à draguer les adolescentes qui les admirent, الخروج tel intellectuel désespéré, accablant de sa détresse sa maîtresse consentante. من زمن الموت.

Comme dans l'écriture de Nora Amin (est-ce le lot de cette génération des jeunes écrivaines arabes des années 90 ?) l'instant donne la relation au temps. La tradition n'est pas assimilée et assurée par la durée comme pour Emma Bel Hadj Yahia, mais s'ajoute au désarroi actuel pour renforcer la sclérose des comportements et des sentiments :

كنت أبحث عنك .. في هذه اللحظة وفي لحظات أخرى خانتني فيها الذاكرة ص 51

D'un instant à l'autre s'instaure l'oubli dans la vacuité de l'âme :

كنت أبحث عنك في دهاليز هذا العمق التائه في صدري ، واسترد الصورة تلو الصورة لأحداث
كفنها الماضي ص 51

Dix ans s'écoulent sans rien changer.

عشر سنين مضت لم أصادف فيها سواك .. هل تدرك عمق الهوة في ذاتي ص 55


Le narrateur explique, fait remonter la cause à la sévérité d'un père autoritaire.

فهو يسكنني بجري في دمي يختفي تحت جلدي ، إنه قابع هنا حيث تتجالس أفكارني ص 57

Malgré l'indépendance acquise par les études, un métier, transgresser la ligne du père s'avère interdit, et l'amour impossible.

Ailleurs, c'est cet autre temps des femmes, l'attente au file des jours, l'attente muette de l'épouse à laquelle personne ne répond. Dans "l'enfermement qui tue la l'amour" l'épouse dévouée voit sa vie s'effriter.

تتقاتل أيامي سنة بعد سنة ص 47

Elle est là pour le servir. 

يدخل متعبا ، يغيب في أوراقه لساعات ، يطلب فناجين قهوته فنجانا بعد آخر ، ينتابني الشعور بأنني
خادمة كلما دخلت عليه بفنجان لا يصاحبه كلام ص 47

Elle reconnaît sa faiblesse.

أشتاق إليه أشتاق إلى رجولته لأعطي ضعفي ص 48

La communication reste impossible. Il lui demande pourquoi elle ne pénètre pas son univers. Mais elle reste passive, la mémoire assiégée, كانت ذاكرتي ما تزال محاصرة la langue nouée à cause de ce qu'elle appelle "le complexe héréditaire". Le récit s'achève par un éclat où se révèle l'homme traditionnel.

لا يمكن أن تكوني امرأة من لحم ودم ، أنت دمىة سخيفة لا يمكن أن تسلي رجلا ص 50

Et il trouve une autre épouse qui sait, elle :

كيف نحكي له حكايات كما شهرزاد ، وكيف تكون جمال البيت وروحه بقليل من القيم وقليل

من التصورات ص 50

La fragmentation est ici l'absence d'un récit suivi, linéaire. Dans une écriture éclatée, Fadila Ali-Farouk retrace des scènes faites d'images, d'expressions fortes, de mots violents. On verra par la suite comment se dégage de ce recueil la signifiante d'un récit propre à notre temps.

L'évaluation, l'idéologie :

L'évaluation se dégage du dit et du non-dit du texte. Dans *pourquoi il fait si sombre ?* une ligne discrète sépare les deux moitiés du texte, le --- et l'autre "quelqu'un m'a dit : votre pays va bien maintenant, n'est-ce pas ?" j'ai allumé une cigarette en m'excusant poliment d'enfumer l'atmosphère"...(p.13). Aucun commentaire ne souligne l'indifférence de l'autre, transformant le drame vivant du récit en une formule de politesse qui tombe dans un silence significatif. Ailleurs, la narratrice montre la répartition actuelle entre deux mondes opposés :

...*"finie la belle époque où l'on pourrait dire « j'accuse » une moitié du monde à l'autre moitié du monde, la terre et affichée c'est une valeur en bourse si un pays prend feu la terre peut s'en passer, s'il en reste quelque chose on fait un petit effort on compte le tiers des morts on rembourse la moitié et on rend les morceaux à ceux qui l'ont cassé, il y a toujours quelqu'un sur place pour appeler par son nom un enfant qui se meurt, ça se joue à l'oreille, deux minutes pour cuire un œuf sans rater le film du soir"...*(p.58).

Sans l'appeler par son nom, Dominique Eddé décrit ainsi le "nouvel ordre mondial" où chacun, indifférent, s'occupe de soi, où sont closes désormais les grandes causes où l'intellectuel avait son mot à dire. Elle se remémore l'époque des "camps palestiniens"... "c'était si beau cette Palestine, retrouvant par la mémoire ce moment où, ajoute-t-elle "l'avenir n'avait pas encore trahi" (p.53). Pour une moitié du monde c'est "le droit aux droits de l'homme", ailleurs ce sont les matamores qui font la loi.

C'est également au niveau du récit que se construit une "scène de l'idéologie". Le couple des amoureux enlacés dans l'abri à Beyrouth tandis que les bombes tombent sur la ville, Rachid qui a perdu une jambe au cours d'une attaque, Abou Roro imperturbable dans son costume de charlskine blanc, tous parlent, racontent les récits et les mythes d'existence meurtrie, minée par la misère, la solitude, les faux-fuyants. Raconter pour se donner une contenance, être moins seul, dire le désarroi et le dérisoire, mais aussi plaisanter, rire, l'humour étant une dernière arme pour survivre. Et à travers l'humour de la narratrice elle-même, révéler tout l'amour qu'elle a pour ce peuple dont le séparent la géographie et la langue. Abou Roro racontant sans fin l'histoire de sa mère qui l'a abandonné enfant pour regagner Anvers, exhibant sa photo et relisant ses lettres, apostrophé par Rachid exaspéré avec son frigidaire ambulante :

« ...moi ma mère la malheureuse tu crois qu'elle passait son temps à se faire prendre en photo et à écrire des lettres ! elle avait douze enfants et à la fin de sa vie, elle ne savait plus qui était son fils ni qui était sa fille ! »
(p.36).

Les passages cités de *Chronique frontalière* montrent l'importance des réflexions du narrateur ponctuant les étapes et les valeurs du récit. Œuvre d'une romancière/philosophe, le roman balise le parcours narratif des idées et des thèmes qui ont produit les personnages et déterminé l'écriture.

Par-delà l'histoire de Zeïneb et ceux qui l'entourent, *Chronique frontalière* est un roman de la Tunisie, prise entre les tenailles de la tradition et de la modernité. La description du métro, nouvellement introduit, est une métaphore de la ville coupée en deux :

"L'épais tapis de petits tickets cartonnés, bleus, verts, blanc ou jaunes a épinglé un air d'actualité au minois d'une ville jusque-là plongée dans une temporalité paléontologique." (p.110)

La première allusion du narrateur au titre du roman apparaît au sujet de la population composite qui se retrouve dans le métro et dans les quartiers populaires que traverse celui-ci :

"les femmes en cheveux aux femmes en hijab les hommes enfumés de mauvaises cigarettes aux pâles de désirs inassouvis, les enfants sans sourire aux enfants sans hygiène" (p.100).

Zeïneb se retrouve toujours dans ces "lignes du milieu", et en elle se confond l'amour de l'une et de l'autre partie : "elle avait du mal pour les jeunes femmes grisottées et pour les hommes aux joues caves" (p.112).

Reconnaissant la plaie de son pays, Zeïneb est prise de sympathie pour les jeunes manifestants, tous ces "Enfants des rues, élèves, étudiants, chômeurs, oubliés, laissés pour compte, galopins aux mains nues, maraudeurs aux yeux rouges, témoins d'un chagrin séculaire". (p.234).

Mais là aussi une "ligne de démarcation" sépare ceux-ci des autres... "Mieux nourris, mieux vêtus, l'allure plus dégagée", (p.234), ceux que Zeïneb reconnaît également comme les siens. Les uns, les autres, le narrateur le maintient jusqu'au bout du récit sur une ligne frontalière.

Pour Nora Amin, ce n'est pas le frontalier qui domine, malgré la référence constante à Marguerite Duras et à des modèles de modernité étrangère, mais bien le sentiment d'une identité éclatée dans une ville devenue étrangère.

Dans le couple, par exemple, les notions de genre (au sens du "gender" anglais) ont perdu leurs contours précis : Elle, "moitié femme, moitié vierge, moitié rêveuse" (p.11), lui, homme et femme à la fois, comme "ces hommes bons qui ressemblent parfois à ma mère". Lui, efféminé, (comme un des personnages d'écrivains de Fadila Al-Farouk *مختون*), tous deux menacés de se transformer en hermaphrodites *مختون*. Et quand il lui reproche sa figure dans le récit, elle évoque deux raisons : la première se rapporte à l'écriture, la nécessité d'une écriture moderne, *كتابة مستحدثة* brisant les tabous et les conventions, la seconde affirmant une réalité sociale de cette génération, de ces jeunes qui progressivement perdent leur genre. *إني علي يقين من أننا تفقد جنسنا بالتدريج*. Des deux personnages du récit, l'on passe au drame de toute une génération perdant son identité.

نصبح جعرانات في هذا الزمن الرديء حيث لا فراعنا يلتقطوننا أو يمجدون أنفسنا لنا من الهوية

ص 47

C'est aussi le drame de l'intellectuel arabe contemporain qui appelle à la libération et ne trouve pas dans son partenaire de référent lui permettant d'y parvenir.

لا يجد تراثا يمكنه من التعامل مع تلك النتيجة ص 47

Dans la ville étrangère, le Caire actuel, le couple cherche, dit la narratrice, à se forger une identité, au milieu d'un modèle d'architecture britannique, des produits de Taïwan et de Hong-kong, parsemés sur les trottoirs qu'ils parcourent jusqu'au petit matin, dans les restaurants élégants où ils passent leurs nuits au milieu de cultures gastronomiques suisse, française, italienne et surtout américaine ! La narratrice fait sans doute allusion aux Wimpy's, Mac Donald's, etc... qui se sont répandus dans ce Caire fin de siècle...

Faut-il voir dans ces personnages éloquents, l'implication du manque à vivre, de la détresse, la vacuité et l'impossibilité de réaliser le bonheur dans le couple ?

En d'autres termes, c'est cette même vacuité que l'on retrouve dans les récits beaucoup plus soignants de Fadila Al-Farouk. Le thème du couple est ici essentiel. Le couple impossible, aussi bien au niveau de la tradition qu'à celui de la modernité.

Au niveau de la tradition, c'est encore le polygame, le despote qui règne sur un monde de femmes-esclaves. Ou encore cette autre manière d'être homme et d'affirmer sa virilité : le dragueur. Aussi bien pour le professeur de philosophie que pour l'écrivain ou le fonctionnaire, une femme est une femme, une proie, l'objet d'un désir, quelles que soient par ailleurs ces qualités. Dans le récit, la femme-écrivain se voit opposer un refus de considérer cette identité.

كان يجب أن نفهم أنني أنثى وهذه مهنتي التي تعرفها مسبقاً ؛ فكل الإناث جميلات وكلهن
لذيدات ، وهاهي الكاتبة والمسرحية مذيعة التلفزيون ديباج مهم لرجل مثلك ص 41

Ailleurs c'est la société qui est condamnée et rendue responsable de la "féminisation" de l'intellectuel.

ثم سألتني : من يقرأ لي غيرك ؟ تجار الترايبندو أم الموظفون الذين يلهتون وراء الخبزة ص 27

L'Algérie est traitée de poulpe qui avale ses amants et ne peut être vaincue que par les guerriers.

أما نحن المختونون بالنسبة إليها المرهوين بأقلامنا وأيدينا الناعمة وأشعارنا وأحلامنا التي تشبه
الفراشات فلا تتناسب وأهواءها لذا فهي لا تكترث حين نصفى كالشياه الجرباء ، ولا حين يحرفنا
المنفى إليه ، أتظنين أنني احترت منفاي عن حب ص 29

Et si l'homme, dans une société minée par le chômage, le marché noir, la violence des hommes armés, vit un problème aigu d'identité, pour la femme, et c'est le principal message de la narratrice, la recherche d'identité se pose doublement.

La présentation des formes du narrateur/femme dans les textes précédents nous aura-t-elle permis de dégager une spécificité de l'écriture féminine ?

Au niveau de la thématique l'on retrouve cette spécificité dans *Chronique frontalière*, aussi dans (en arabe. p.24). le premier met en scène aussi bien la situation d'oppression des femmes dans la société traditionnelle, que toute une panoplie de femmes aliénées, représentées chez le coiffeur pour les femmes de la haute société, dans la rue, dans le métro et dans les quartiers populaires pour les classes démunies. Le second se concentre sur la relation du couple pour montrer la continuité de l'inégalité des rôles du masculin et du féminin où tant l'homme par son ascendant social que la femme par la dépendance où elle se maintient, contribuent à perpétuer les inégalités traditionnelles.

Il reste que tous ces textes proposent sinon une spécificité de l'écriture, une particularité de la parole qui manifeste cette écoute propre aux femmes, héritières d'une réclusion séculaire, ce regard qui voit de l'intérieur à la fois les choses du domaine privé et celles de la vie publique.

Le narrateur/la narratrice de nos quatre textes est ainsi réceptif/réceptive aux problèmes posés par l'identité dans la société en voie de transformation et souvent de dégradation. Ces problèmes identitaires sont représentés aussi bien dans les sociétés occidentales et occidentalisées (les couches supérieures, les intellectuels, la coupure des villes, etc....) que dans les milieux plus traditionnels. Nos narrateurs/narratrice voient et représentent le malaise profond de modernités instables et inachevées dans les quatre sociétés : au Liban, la guerre civile et quotidien harassé du petit peuple, en Tunisie, la coupure sociale entre occidentalisation et tradition, en Egypte, l'éclatement d'une société qui a quitté la tradition mais vit l'importation de modèles, en Algérie, la régression due à la violence, au chômage, à la corruption.

Sans doute ces thèmes se retrouvent-ils aussi bien dans les textes des hommes et des femmes et ne posent-ils pas l'évidence d'une spécificité. Le phénomène est surtout culturel et social : la présence de femmes/écrivains dans une société permet de transgresser les équilibres établis et l'énorme production féminine actuelle dans le monde arabe, laisse prévoir une modification aussi bien des rapports du masculin et du féminin, que du profil d'une culture. L'émergence d'une parole féminine longtemps brimée, d'un regard autre, à partir d'un autre lieu et signe d'enrichissement et de progrès, mais aussi de transformation de la production du sens dans l'ensemble d'une société.

