

PRATIQUE DE LA NOUVELLE CHEZ SIHAM ABDELLAOUI

**De la représentation d'une condition féminine à la fictionnalisation d'une réalité
problématique**

Meryème Rami
Université Mohammed V Agdal-Rabat
rmeryeme@yahoo.fr

Résumé : Cet article s'interrogera sur le phénomène littéraire de la littérature féminine en terre arabo-musulmane, à partir de l'exemple de la nouvelliste Siham Abdellaoui.

Mots-clés : Abdellaoui - littérature féminine – modernité – tradition

Abstract: This paper approaches women literature as a literary phenomenon in Arabic Muslim environment, through the writing of the novelist Siham Abdellaoui.

Keywords: Abdellaoui – women literature – modernity - tradition

Vu son foisonnement remarqué, l'écriture féminine suscite de plus en plus d'intérêt et de débat. On ne peut parler de littérature féminine sans parler de la condition et de la cause féminines, sans évoquer le contexte socioculturel qui lui donne naissance ou du moins où elle s'inscrit. Si la lutte pour la cause féminine, en terre arabo-musulmane, est une réalité qui s'impose, on peut considérer le phénomène des femmes écrivaines au Maroc (de plus en plus nombreuses faut le reconnaître) comme l'indicateur déterminant d'une certaine avancée. La femme se met au devant des choses en passant par l'écriture.

À sa manière, elle intègre l'espace public en investissant l'espace littéraire. Il s'agit d'un acte de contestation tout en douceur où donner libre cours à sa voix passe par la voie de l'imaginaire. À ce titre, c'est plus qu'une quête identitaire ; l'écriture devient une proclamation d'existence, un manifeste de vie.

Cet article s'interrogera sur ce phénomène littéraire à partir de l'exemple de la nouvelliste Siham Abdellaoui. On s'intéressera, d'abord, aux fondements culturels et sociétaux qui déterminent son écriture. Ensuite, on s'attardera sur les sources littéraires de la création féminine, ses spécificités techniques et thématiques.

1. Les substrats culturels

1. 1. Modernité et tradition

L'écriture de Siham Abdellaoui relève, à tous les égards, de cette mouvance qu'est la « littérature féminine ». Écrit de femme, ayant pour sujet principal la Femme. Les héroïnes de son recueil de nouvelles *Le Bonheur se cache quelque part* sont des femmes tourmentées exprimant directement, sans fard, sans masque, leur être, plus exactement leur mal-être. Dans son recueil, tout tourne autour de ce thème toujours aussi discuté : le rapport Homme - Femme. Chaque nouvelle est le cadre limité, quantitativement parlant, d'une multitude de questions souvent sans réponses. Chaque nouvelle est l'instant ou l'espace privilégié d'une analyse ; l'analyse d'une situation conflictuelle. Conscience d'une féminité engagée dans une série d'hypothèses à la quête d'un diagnostic exact de la situation.

Au-delà de l'exemple représenté ici, celui de la femme marocaine, se révèle la Femme déchirée entre tradition et modernité, entre conventions et besoin de liberté. En l'absence d'un bon compromis convainquant, l'équation resterait à jamais irrésolue du moins en terre arabo-musulmane.

Écriture forcément intimiste puisque la nouvelle est la mise en scène d'un couple dans des contextes différents et similaires à la fois, car toutes traduisent un malaise. Écriture de l'intimité avec un regard direct porté sur les choses et les événements. L'analyse prend, sans

l'exclure, le dessus sur le lyrisme car Siham Abdellaoui est plus portée au dévoilement nuancé du discours qu'à l'ornement du style. Les non-dits ne sont là que pour dire davantage.

L'originalité de notre écrivaine consiste moins dans les thèmes choisis que dans sa façon de les traiter en tant que matière fictive : d'un côté, et à travers le personnage féminin, le regard porté sur le monde est incisif, pas question de masquer la vérité des choses, de se faire illusion sur les êtres ; de l'autre, le traitement de certaines scènes, amoureuses en particulier, passe par l'ellipse. De même, on préfère la suggestion à l'affirmation. C'est cette contradiction apparente qui fonde la singularité de son écriture.

Sous un autre point de vue, on peut dire que son texte sort des sentiers battus en inaugurant une rupture totale avec ce qu'on pourrait qualifier d'écriture féminine marocaine conventionnelle privilégiant les scènes de Harem traditionnelles, alternant parfois magie et tragédie. Aussi, le recours au conte universel (voir *infra*) est à concevoir comme une transgression ou une forme d'innovation apportée à la nouvelle ; ce qui revient au même. Et c'est cette ouverture qui pourrait fonder, entre autres, la touche particulière de Siham Abdellaoui dans sa pratique du genre.

Relevant implicitement d'une problématique sociale, - Quel regard porter sur la femme ? Quelle place ou quel rôle lui accorder dans la société ?...-, les nouvelles de Siham Abdellaoui sont des tranches de vie de femmes modernes prises dans le tourbillon du rapport éternellement conflictuel homme-femme. Les histoires s'inscrivent crûment dans l'actualité. Le regard vers le passé, – quand il existe –, exprime moins une nostalgie que le fossé des visions, les affres du présent, l'incertitude de l'avenir, bref l'ironie du destin. Par ailleurs, si l'emprunt au conte constitue un partage culturel d'un patrimoine universel, cela n'est nullement en contradiction avec la problématique sociale dont il est question.

L'événement n'est qu'un prétexte. Ce qui intéresse Siham Abdellaoui c'est moins la situation, souvent prise sur le vif, que le débat intérieur qu'elle suscite. Chaque situation, troublante, est l'occasion de soulever toutes les questions imaginables et inimaginables. Introspection à l'extrême. Réflexion de soi sur soi.

Siham Abdellaoui privilégie les moments d'indécision. La certitude n'est qu'illusion ; le doute est suprême. D'où cette prédilection pour certaines images duelles véhiculant en même temps l'idée de la fin pour ne pas dire la mort et la promesse d'un lendemain meilleur. Le titre de la nouvelle *Le Bonheur se cache quelque part*, élu comme celui de tout le recueil, résume parfaitement cette dualité. Mélange étrange d'espoir d'une vie meilleure et incertitude quant à la crédibilité de cet espoir. Promesse réelle ou vaine ? Le lecteur est invité non pas à trancher mais à méditer car la question, simple en apparence, s'avère fondamentalement

ontologique. L'écriture donne à penser, à réfléchir sur cette espérance douteuse, doute au sens cartésien du terme.

La photo choisie en couverture du livre n'est pas moins révélatrice. Image de jour un peu floue prise de l'extérieur d'une demeure (du jardin d'une villa probablement) montrant à l'intérieur une jeune femme élancée, d'apparence moderne, debout entre une porte-fenêtre et le rideau de cette même porte. Des bras nus, levés et collés à la vitre, la jeune femme essaie de scruter quelque chose (le bonheur ?). Bien coiffée et maquillée, la jeune femme est vêtue (avec une touche de nudité) d'un pantalon d'intérieur blanc et d'un léger haut tout rouge.

Dans ce mélange chromatique, – non moins harmonieux –, de pureté et de sensualité, la jeune femme semble dans une position d'expectative (l'arrivée de quelqu'un ? D'un mari ou d'un amant ?) La deuxième séquence, tout en haut de l'image, est vraisemblablement l'extension de la vue, du regard de la jeune femme. Ciel bleu et montagne constituent l'horizon. Désertique ? Le dilemme est là : si l'intérieur est bien dérobé dans l'attente du *lever de rideau*, l'extérieur est certes visible mais inaccessible. La prison moderne n'est pas une enceinte murée, elle ressemble plutôt à une prison joliment vitrée !

1. 2. L'image féminine

La nouvelle intitulée « Cours Leïla, cours... » s'inscrit sans ambages dans la continuité de cet esprit marquant le titre et l'illustration du livre. Elle est intéressante car témoignage de cette mixtion, à dosage problématique, d'une Tradition incontournable et d'une Modernité très sollicitée. Troublante situation d'entre-deux. On est de plain-pied dans le faste : femme active, vie familiale stable, mode de vie moderne, niveau aisé, sorties ou soirées entre amis...

Pourtant, le malaise est là, exprimé par l'héroïne. Le déclic survient avec l'apparition sur le lieu de son travail d'un vieil homme venu de la campagne pour régler une affaire de cadastre :

En péril, avait-il dit. Leïla se console en se disant qu'à la campagne les hommes aiment les femmes replètes et bien en chair, mais elle est blessée. Elle se regarde dans le rétroviseur et se trouve le teint gris et brouillé ; les contours de son visage flous ; sa peau fatiguée pend lamentablement vers le bas. Elle détourne le regard et observe l'horizon devant elle. La lune vient de se lever. Elle est là, dans toute sa splendeur, ronde et pleine, étrangement basse et proche. Sa lumière argentée baigne le ciel d'une lumière envoûtante et magique. Sa vue l'emplit soudain d'une envie irrésistible de renouveau, d'inconnu, de secret (Abdellaoui, 2006: 61).

Leïla mène certes une vie facile mais sans surprise en compagnie d'un mari (professeur de son état dans une école d'ingénieurs) mesquin et inquisiteur frôlant la caricature parfois. On peut affirmer qu'à l'origine de la frustration qu'éprouve notre héroïne, se trouvent la fausseté et l'ambiguïté de sa vie prétendument moderne. L'incident du campagnard, va déclencher un engrenage de remises en question et d'événements surprenants dans une perspective réaliste.

Tout cela va la bousculer et la réveiller du cauchemar latent de ces certitudes faussement sécurisantes. Quelle serait la différence entre le paysan et le mari moderne si ce n'est celle d'un mépris déclaré face à un mépris sournois ? La révélation à point nommé ou prise de conscience assumée de la présence étouffante et même malsaine du mari est celle de l'univers archi-faux où elle vit. Au-delà du fictif, les faux-semblants révèlent un certain héritage, celui des automatismes relatifs à la configuration sociétale.

Dans la bouche du campagnard, le « péril » serait presque un euphémisme pour qualifier l'être maigrichon qui se présente à ses yeux. Le choix du personnage n'est pas fortuit. Le campagnard a une relation directe avec la terre comme symbole vital par excellence. La nature n'est pas un décor à contempler de loin, l'homme se confond avec la vie dans toutes ses manifestations élémentaires est sa sphère de prédilection. La philosophie de la vie est des plus simples. Les nécessités naturelles sont prioritaires. D'où les remarques spontanées du personnage sur l'état amaigri de l'héroïne. Expression sans voile par la voix, le geste et les mimiques d'un sentiment de dégoût.

À partir de là, le billet de deux cents dirhams qu'il glisse dans la main de l'héroïne prête à confusion. S'agit-il d'une aumône faite à son interlocutrice qui aurait besoin de se nourrir au risque d'un « péril certain » ? S'agit-il d'une corruption pour régler rapidement l'affaire de cadastre à l'origine de son déplacement en ville ? Charité prétexte ? Corruption déguisée en aumône ? En tout cas, le « regard de compassion (...) avec une pointe de dégoût » dévoile, au-delà du dédain du « ton paternel » et de la contradiction manifeste de ces sentiments, la supériorité du rustre sur la fonctionnaire représentant une autorité. État réel des choses et des mentalités régnautes ? La fonctionnaire se réduirait tout simplement à la femme qui doit répondre à une image bien précise, bien normalisée ? Débat éternel et incontournable sur le statut des femmes, leur rôle dans la société et par extension dans l'imaginaire collectif.

La remarque inopinée du paysan sur le corps de Leïla engendrera aussi bien un sentiment de blessure profonde qu'un désir de changement après une pause-bilan sur ce qu'est devenue sa vie :

Leïla regarde la lune resplendissante et lisse. (...) Elle contemple l'astre entier dans sa pleine majesté et un désir inouï la submerge, de sortir de la monotonie de cette existence uniforme, sans couleurs ni surprises. Elle a envie d'entrer en crue, de déborder, de sortir d'elle-même, d'envahir à son tour l'espace, de se montrer telle qu'elle est, pleine et généreuse. Elle n'en peut plus de ce rôle dans lequel on l'a cantonnée (*idem*: 62).

Finalement, le fâcheux incident générera une attitude positive : désir de renouvellement véhiculé par les multiples symboles introduits dans le texte, symbole lunaire en particulier.

2. Une écriture spécifique

2. 1. La dimension contique

A considérer l'Histoire des genres, il faut convenir que les frontières entre la nouvelle et le conte ont été minimales, allant jusqu'à instaurer parfois une certaine ambivalence. Mais généralement ce qui caractérise le conte c'est sa prédilection pour l'imaginaire, pour l'invraisemblable. Quant à la nouvelle, et sans exclure la part de fiction à la base de toute création littéraire, on privilégie la vraisemblance des événements, non leur réalité.

D'après Christiane Chaulet Achour, « la nouvelle est un genre ouvert qui permet innovation et transgression et où les pesanteurs des codes génériques sont ressentis de façon moins contraignante par les créatrices. [Les] Algériennes nouvellistes ne démentent pas les lois du genre qui veulent que la brièveté et la concentration servent une efficacité narrative et qu'autour d'une scène, d'un motif, d'un événement, se profile tout un arrière-fond social, culturel, existentiel, politique » (Achour, 2000).

Dans un autre article, Christiane Chaulet Achour parle du recours fréquent des écrivaines algériennes et françaises au conte. Elles intègrent cet univers spécifique dans leurs créations. De la sorte, elles font sien un bien partagé par toute l'humanité. Les allusions aux contes de France (Perrault, Grimm), en particulier, sont à considérer comme des renvois figés, héritage de l'époque scolaire. Parmi les modalités de cette intégration, la plus intéressante c'est l'*innovation* qui peut connaître plusieurs variations : emprunt au conte de son rythme narratif, de sa structure en tiroirs ; adoption et adaptation de personnages, de situations et d'énoncés... La tendance courante consiste en « une réappropriation créatrice avec incrustation inventive de l'héritage » (Achour, 2003). Certaines nouvelles de Siham Abdellaoui font acte de cette réappropriation dès le titre : « Izza au pays des merveilles », « L'ogre ».

Quoique relevant, dans son ensemble, d'une esthétique réaliste, la nouvelle qui nous intéresse a comme arrière-fond l'univers magique du conte. On bascule, à la moitié du texte et sans heurts, du réalisme au féerique. L'héroïne est décrite comme un être assoiffé de liberté. Sa fugue est en même temps précédée et suivie d'événements invraisemblables soulevant plusieurs interrogations. Sous une optique réaliste, la question sur la motivation de certains choix narratologiques ou événementiels reste posée.

Une fois rentrée chez elle, après la soirée au restaurant, et au lieu de prendre tout simplement la voiture qu'elle conduit dans la première séquence de la nouvelle, pourquoi l'héroïne décide-t-elle de s'enfuir à pied parcourant des kilomètres et des kilomètres à la quête de la mer ? La mention de la forme olympique qui submerge miraculeusement notre personnage dans sa course marathonnienne ne passe pas sans un clin d'œil (témoignage de reconnaissance?) humoristique à deux figures légendaires de l'athlétisme marocain :

Leïla continue de courir (...) Lui viennent en mémoire Aouita et El Guerrouj, ces grands champions olympiques de course, leurs visages maigres et livides, leurs yeux cernés et cette force extraordinaire qui les habite, les contraint à aller encore plus vite, encore plus loin. Aurait-elle des gènes en commun avec eux ? Elle accélère l'allure, fonce libre et fébrile dans la nuit. En péril, lui a-t-il dit. Elle se sent pousser des ailes qui la propulsent vers l'avant. (Abdellaoui, 2006: 66)

Après la soirée entre amis, et en dépit du dîner bien arrosé, le personnage semble doté d'un élément dopant dans sa chevauchée démesurée. Comme si chaussant les bottes de sept lieues, « [elle] a envie de courir, à perdre haleine, à bout de souffle. Bouillonne en elle une énergie que rien ne peut arrêter. (...) Leïla continue de courir, arpentant la ville, engloutissant les kilomètres. (...) Elle arrive dans une banlieue sombre et lugubre. (...) Leïla avance encore. L'air est humide. La mer ne doit pas être loin, à une dizaine de kilomètres tout au plus » (*idem*: 65s).

Il est possible que le besoin de rêve et de poésie dans la vie, que réclame haut et fort l'héroïne, soit à l'origine du glissement vers le merveilleux où les questions logiques du comment et du pourquoi perdent toute valeur. Frôlant progressivement l'irréel, les situations improbables du récit se succèdent : voyage pédestre invraisemblable ; arrivée dans un village ; apparition (par quel hasard ?) d'un jeune homme qui va l'emmener à la mer et se révéler par la suite être l'étudiant de son mari (autre hasard curieux) ; scène presque impossible de natation exténuante « pour rejoindre le reflet lumineux de la lune, se confondre à lui, fusionner à lui, s'imbiber de la force sûre et tranquille de l'astre, lui prendre un peu de sa

beauté pleine et rayonnante, lui ravir un peu de son éternelle jeunesse. Le reflet se dérobe et s'enfuit, elle ne l'atteindra jamais. Ses efforts resteront vains » (*idem*: 67).

L'héroïne s'enfuit, sur un coup de tête, du château où elle se sentait captive. Présentant plusieurs facettes, tout au long de son voyage improvisé et quasi initiatique, on ne peut passer sous silence le rapprochement avec certains contes universels : du Petit Poucet parcourant des lieues et des lieues grâce aux bottes magiques, elle se transforme en Petit Chaperon Rouge en danger et perdue un moment dans la forêt :

Elle arrive dans une banlieue sombre et lugubre. Des chiens aboient. Des ombres inquiétantes avancent vers elle. Elle est peut-être en danger et se cache instinctivement derrière un buisson. Son souffle est bruyant, sa respiration haletante, les battements de son cœur vont la trahir. Elle se fait toute petite, bloque sa respiration. Des hommes passent tout près d'elle sans la voir. Elle reste tapie dans sa cachette jusqu'à ce qu'ils soient éloignés. (...) Elle a eu peur, une peur animale, vraie, viscérale (*idem*: 66) ;

la princesse d'un soir ou Cendrillon (allusion à l'épisode de la perte de la chaussure), sous le regard bienveillant de sa bonne fée, la Lune, va finalement trouver son sauveur ou son prince charmant (un jeune homme de vingt-quatre ans à motocyclette) qui va la mener à sa destination, à la mer dans l'espoir de fusionner avec la Lune.

Le recours au féérique, de par les référents culturels qu'on vient de relever, est une forme d'ouverture du genre, une innovation qui se traduit par un certain dépassement des codes répertoriés de la nouvelle, une certaine transgression de ses règles, pas tant au niveau formel que thématique. C'est de cette manière que Siham Abdellaoui s'approprie le genre sans qu'il y ait une rupture radicale avec ses lois. Dans son ensemble, le récit adopte la structure de la nouvelle ; c'est l'introduction d'événements invraisemblables qui nous fait glisser au conte. Le thème du voyage initiatique y est-il pour quelque chose ?

On relève une structure narrative en boucle dans le sens où la fin rejoint le début : retour au point de départ en attendant le prochain cycle de la nouvelle lunaison. Clôture en suspension du récit. L'épilogue reste ouvert sur deux questions sans réponses qui traduisent l'état du personnage indécis entre deux appels contradictoires, à savoir la résignation et la rébellion : « Mais elle, pauvre Leïla, jusqu'à quand continuera-t-elle à graviter ainsi, à tourner sur elle-même, à brûler sa jeunesse mourante, à s'enflammer pour aussitôt s'éteindre ? // Sa vie ne serait-elle pas cette goutte de rosée, bleuie par un rayon de lune, accrochée désespérément à la corolle d'une fleur ? » (*idem*: 70). À la fin, la nouvelle se résume en

l'histoire de cette femme qui voulait attraper la lune. Mais, aspirer à l'idéal s'avère rapidement une impossibilité face aux contraintes de la réalité concrètement imposantes.

2. 2. La dimension mythique

La force surnaturelle dont témoigne Leïla, à travers sa course fabuleuse, lui donne une dimension mythique rappelant Diane, la déesse romaine, ou Artémis, son équivalente grecque. Contrairement à Artémis, Diane est plus déesse de la lumière lunaire que déesse de la chasse. Sa figure est à rapprocher de Séléné (en latin Luna) qui est la personnification même de la lune. Trois figures s'y rattachent : Séléné dans les nuages, Artémis sur la terre, Hécate aux Enfers et sur la terre de nuit. C'est la déesse de l'ombre lunaire, des nuits obscures, des lieux hostiles à l'image de cette « banlieue sombre et lugubre » (*idem*: 66). Le changement de la chasseresse lunaire qui irradie le tout de sa lumière instaure l'hésitation entre le Bien et le mal caractérisant les Dieux.

La déesse des bois parcourt les montagnes et forêts d'Arcadie accompagnée d'une meute de chiens et d'un cortège d'océanides. Elle avait l'habitude de se baigner nue dans une source. En plus de la scène de bain à domicile où le bain chaud parfumé est destiné à remettre notre héroïne d'aplomb, en préparation de sa soirée après une dure journée de travail, la deuxième scène à retenir est maritime, une baignade froide cette fois-ci : « Se débarrasse de ses chaussures, court jusqu'aux vagues. La mer calme offre une surface lisse, sans l'ombre d'une ride. Un océan d'huile, où se reflète l'image brillante et chatoyante de la lune. Elle se déshabille tout en courant et plonge toute nue dans l'eau. Nage droit devant elle » (*idem*: 67).

La mention des chiens (*cf. supra*) n'est pas sans rappeler un référent mythologique. Les chiens psychopompes aboient pour effrayer les âmes qui montent vers la lune quand elles se hasardent dans des lieux interdits.

A la fin, l'héroïne acquiert une autre dimension que construit le récit de manière progressive. Leïla ressemble au phénix, à cet oiseau fabuleux et mythique qui a la faculté de renaître éternellement de ses cendres : « Une nouvelle lunaison la fera germer dans le champ des étoiles, la fera renaître et flamboyer, passer de l'ombre à la lumière. Un éternel recommencement... » (*idem*: 70). D'où la thématique du feu (« Son regard flamboie » ; « Besoin d'éteindre ce feu ardent qui l'embrase de toute part et la dévore » ; « Un frisson délicieux la traverse ; coule en elle un fleuve de lave » ; « L'astre rond et rieur l'illumine de son feu » ; « continuer (...) à brûler sa jeunesse mourante, à s'enflammer pour aussitôt s'éteindre ? » (*idem*: 64-70) qui parcourt la nouvelle.

2. 3. La dimension symbolique

La lune est un thème littéraire classique, en particulier chez les poètes à l'image de Baudelaire. On peut citer, entre autres, ses poèmes « Tristesses de la lune », « La Lune offensée » et « Les Bienfaits de la lune ». Ce dernier poème en prose évoque, à travers un récit fantasmé, la question du péché originel et de l'ambivalence féminine.

La lune est une figure fréquente chez Siham Abdellaoui. Celle-ci exploite toutes les connaissances dans tous les domaines (scientifiques, littéraires et autres) qu'on peut avoir sur cet astre. À rassembler tous ces passages où il est question de la lune, on pourrait assimiler l'assemblage à un article encyclopédique. Mais, aucune place à l'ennui ou à la lourdeur ; la traduction littéraire est agréable à lire.

Plusieurs données font de Leïla un être de nuit, essentiellement son prénom universel (Nuit en français) et les figures choisies avec soin (la lune, la pleine lune, le croissant). Ce prénom mythique est chargé de toute une symbolique dans l'imaginaire littéraire arabe, du Moyen-Orient précisément. Cela renvoie à la passion et à l'amour éthéré longtemps chantés par les poètes.

Symbole du rêve et de l'inconscient, la lune associe à la nuit les qualités d'humidité et de froid correspondant aux éléments eau et terre. La vie nocturne et tous les éléments qui s'y rattachent instaurent la thématique du double. En dépit de leur dualité, la nuit et le jour s'unissent dans leur beauté respective. Chaque temps la reflète à sa façon. Splendeur, irradiation, faisceau de lumière pour la nuit ; beauté des êtres (enfants) et des choses (villa, quartier résidentiel, école, luxe...) pour le jour. Mais le contraste diurne/nocturne est tout de même présent: beauté artificielle d'un côté, authentique de l'autre. Si le jour dénote une vie qui peut paraître confortable, la nuit est celle de la tombée des masques où l'héroïne se rend compte de la sécurité fautive de sa vie mensongère.

D'où l'idée du « péril » lancée par le campagnard, emblème d'une authenticité crue, celle d'une vie proche de la nature. À partir de là, la comédienne malgré elle, qui « n'en peut plus, de cette vie plate et insipide, de cette triste et vaine aisance » (*idem*: 62), décide de couper les ponts, de ne plus jouer ce rôle social qu'on lui a imposé. L'unique rôle qu'elle choisit désormais d'assumer, c'est celui de l'authenticité. Dans cette perspective, il ne sera plus question de vivre pour les autres, mais de vivre pour elle, de laisser parler son corps, d'ajouter du piment à sa vie jusque-là fade.

Le symbole féminin qu'est la lune sert à établir un parallélisme (« visage flétri » vs éclat lunaire) pour marquer une transition. L'effet est immédiat, magique. Par ailleurs, si la nuit est le moment du rêve, le jour est celui du retour à l'incontournable et amère réalité qu'on

ne peut ignorer ni dissimuler. C'est le miroir de l'effet dévastateur du temps pour la quadra. Après l'escapade nocturne, fini l'effet magique du jaillissement lunaire qui enrobait et faisait briller la cendrillon d'une nuit en lui renvoyant tout son éclat : « Une plaie oblique lui cisaille le front, dessinant une sorte de croissant, une virgule énorme qui se prolonge jusqu'à l'angle externe de son œil gauche. (...) Ses pieds, tachés de goudron, sont enflés ; son talon droit saigne. Son corps endolori est couvert d'ecchymoses » (*idem*: 68s).

La résurgence cyclique qui n'est pas sans rappeler un autre aspect, plus sensuel, bien manifeste dans le texte à savoir le cycle féminin et sa relation avec les quatre phases de la lune :

Sur la terrasse, elle regarde d'un œil mélancolique et reconnaissant la lune complice qui s'est à nouveau levée dans le ciel serti d'étoiles. Elle ressent un sentiment de bien-être. L'astre lui a donné un nouveau départ. Elle se sent apte à entamer un nouveau cycle, un nouveau mois, à replonger dans cette existence morne et creuse. Mais elle ne se fait pas d'illusion. Elle sait que son courage et sa force vont aller décroissants jusqu'à s'anéantir et disparaître totalement. Ils vont progressivement céder la place à une fièvre bouillonnante qui va monter et gronder en elle, la faire sortir de ses gonds, lui faire entreprendre à nouveau quelque folie. Leïla contemple la lune pleine et glorieuse et songe à son cycle perpétuel et identique depuis la nuit des temps. Dans quelques jours, la lune sera moins ronde, perdra peu à peu de son relief et de son aura, deviendra gibbeuse, puis mi-pleine. Elle apparaîtra ensuite sous forme d'un fin croissant et tournera vers la terre son hémisphère obscur, ce qui la fera disparaître quelque temps du ciel. Une nouvelle lunaison la fera germer dans le champ des étoiles, la fera renaître et flamboyer, passer de l'ombre à la lumière. Un éternel recommencement... (*idem*: 70).

Sans soulever le débat pour savoir si cet impact est réel ou imaginaire, on constate que l'héroïne applique la méthode la plus facile pour contacter la lune : fixer le ciel et noter les phases de l'astre. Dans sa démarche de se ressourcer et puiser une énergie profondément créatrice, la femme prend plus conscience de son corps dans sa relation avec l'énergie lunaire. L'harmonie est ainsi réalisée. Dans la nouvelle, la lune fait figure de complice entremetteuse : « La lune l'inonde de sa lumière, l'attire comme un aimant, lui crie d'aller, de courir, de s'évader, de s'extirper de cette prison où elle est cloîtrée. Elle lui clame avec force l'immensité de l'univers, la prodigalité de ses secrets et de ses plaisirs » (*idem*: 65).

La lune change de forme puisqu'elle passe successivement par plusieurs phases. Cette périodicité rappelle les différents rythmes ponctuant la vie. Figure du renouvellement, de l'éternel retour, du passage de la vie à la mort et inversement : si elle disparaît c'est pour renaître par la suite.

Privilégiant les instants de contemplation émerveillée, Leïla s'invente un univers en total rupture avec le monde des apparences fausses. De la sorte, le chemin est tracé vers ce qui pourrait s'assimiler à une quête de l'absolu. Mais, quand elle ne conduit pas à une impasse, la voie place le sujet dans une position de suspension entre *Spleen et Idéal*.

Aux désolantes rencontres mondaines, l'héroïne préfère la retraite d'une vie instinctive. L'ennui la conduit à renoncer (ou du moins à mépriser) les mondanités et toutes les mises en scène qui vont avec. Lors d'une « soirée déguisée », les acteurs jouent une scène muette, répétant des rôles habituels et des gestes rituels sans intérêt, bref tous les ingrédients d'une mascarade ou de ce qu'on pourrait qualifier de représentation théâtrale ratée. Le désir de fuite va de pair avec la quête du Vrai :

Ils arrivent au restaurant et s'installent à la table qu'ils ont réservée. Le décor est beau et sobre, mélange harmonieux de boiserie et d'inox. Les femmes sont élégantes et fardées, scintillantes sous leurs parures ; les hommes bedonnants et sûrs d'eux. Les gens s'observent du coin de l'œil, font semblant de ne pas se connaître, de ne pas se reconnaître. L'ambiance feutrée et fausse la dessoûle d'un coup. Une molle tristesse l'envahit soudain. Leïla ne lui cède pas, se fait servir un verre de vin, le boit d'une seule lampée et pense à la lune et à sa beauté vraie et sans artifice (*idem*: 64s.).

La dialectique baudelairienne traverse tout le texte et marque fortement sa présence dès le départ en guise d'épigraphe : « Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe ? // Au fond de l'Inconnu pour trouver du *nouveau* ! ». Extraits du poème « Le Voyage » – conçu comme vanité, ces deux vers pourraient se présenter comme une déclaration d'intention qui résume l'esprit de la nouvelle. Chez Siham Abdellaoui, le voyage est une course effrénée contre la fuite du temps.

La dualité se traduit par le déchirement du personnage entre des réalités contraires. Déchiré entre la fatalité du destin (une vie maritale sans surprises) et le poids de la tentation (l'attirance physique à l'égard de son collègue de travail ; la scène intime avec l'étudiant malgré l'ellipse), le personnage devient l'espace intériorisé de métamorphoses dans un tourbillon d'influences antinomiques. Des sentiments confus et entremêlés allant de l'amour tu, à la vengeance sans oublier l'humiliation. La conscience de la faute ne l'empêche pas de savourer son triomphe :

Elle frémit à l'idée du scandale, que pourrait susciter sa conduite de la nuit passée. Quels risques elle a encourus ! Oui elle est coupable, mais au fond d'elle-même elle ressent une jubilation profonde qui lui fait redresser la tête. Elle a transgressé les codes imbéciles et

hypocrites qui régissent sa vie, ordonnent ses choix. Elle s'est écartée pour quelques heures de son cours habituel. Elle a osé se déverser, se répandre hors des limites convenues, s'aventurer dans des chemins inexplorés. Elle en ressent une fierté triste et amère (*idem*: 69)

Si la cohabitation d'éléments antithétiques se fait sans heurts, Siham Abdellaoui choisit la Beauté du Vrai, la poétique de l'Authenticité dans une tentative d'échapper à la Laideur masquée ou à la Fausseté du Monde.

L'intrusion de l'irréel met fin, dans un arrêt du temps, à la résignation du personnage face à l'abîme de sa vie. Dans l'incapacité à changer le monde, fuir le monde serait la seule possibilité. Le rêve permet l'échappée vers un monde paradisiaque. Mais l'évasion est illusoire car ne se détachant pas complètement de la réalité. L'aspiration à l'Idéal ne peut s'effectuer qu'au niveau de l'Imaginaire. L'Idéal est bien évidemment inaccessible car dysharmonique dans un monde parcouru d'obstacles et de paradoxes.

A l'instar de toute écriture féminine, celle de Siham Abdellaoui exprime le rapport litigieux de l'Être au Monde, – litige à l'origine de l'exposition, directe ou indirecte, de soi. Les sources et les réseaux symboliques multiples dépassent largement la sphère locale. En partant de lectures multidisciplinaires (majoritairement mais pas limitativement littéraires) et en usant d'images universelles, l'écrivaine retravaille les concepts en se les appropriant et en les adaptant à son imaginaire personnel pour nous donner, comme produit final, une sensibilité littéraire toute nouvelle quoique bâtie sur des problématiques anciennes.

La nouvelle se révèle finalement comme la fusion de deux esthétiques différentes : celles du réalisme et du merveilleux. Quand elle ne sous-entend pas les choses, Siham Abdellaoui affiche parfois clairement ses codes, réalisant ainsi un dosage subtil entre dit et non-dit, entre dévoilement et expression voilée. L'impudeur est plus dans les idées que dans les mots. C'est tout simplement l'écriture rigoureuse d'une scientifique passionnée de Littérature. La jonction est réussie, le résultat est plus que probant.

Références bibliographiques

- ABDELLAOUI, Siham (2006). *Le bonheur se cache quelque part*. Casablanca: Le Fennec.
- ACHOUR, Christiane Chaulet, (2000). « Les stratégies génériques des écrivaines algériennes – 1947–1999 : conformités et innovations », *Palabres*, « Ecriture – femme en Afrique et aux Antilles », Universität Bremen, Gbanou Komlan Sélom (éd.).

ACHOUR, Christiane Chaulet (2003). « Mémoires littéraires des femmes (Algérie et France). Récits d'enfance, imaginaire du conte et espace théâtral », *L'interpénétration des cultures dans le bassin occidental de la Méditerranée*. Houilles: éd. Mémoire de la Méditerranée, pp. 73 – 85.

CHEVALIER, Jean & GHERBRANT, Alain (1982). *Dictionnaire des symboles*. Paris: Robert Laffont / Jupiter. [Première édition: 1969].

HAMILTON, Edith (1978). *La Mythologie*. Paris: Marabout. [Première édition: 1940].