

## Analyse de la contribution de trois voix littéraires à la dimension féminine de la francophonie maghrébine

Beatriz Mangada Cañas

*Universidad Autónoma de Madrid*

beatriz.mangada@uam.es

### Résumé

Este artículo se propone analizar el interés de tres voces literarias femeninas de la literatura francófona magrebí cuyos escritos contribuyen a entender la nueva realidad social de una Europa marcada por numerosas migraciones y por las consecuencias de la descolonización. Los personajes femeninos recreados en las novelas analizadas ofrecen una visión especular de la compleja situación de las mujeres en estos procesos.

**Palabras clave:** Leïla Houari; Myriam Ben; Fawzia Zouari.

### Abstract

In this paper, we will focus our analysis on three Francophone writers from Maghreb: Leïla Houari, Myriam Ben and Fawzia Zouari, in order to show how their novels, *Zéïda de nulle part* (1985), *Sabrina, ils t'ont volé ta vie* (1992) and *Ce pays dont je meurs* (1999), can offer a fictional example of feminine dimension of European process of migration and post-colonization.

**Key words:** Leïla Houari; Myriam Ben; Fawzia Zouari.

### 0. La littérature maghrébine au féminin

L'ouvrage récemment publié sous la direction de Najib Redouane et Yvette Bénayoun-Szmidt, *Qu'en est-il de la littérature « beur » au féminin ?* (2012) vient enrichir la discussion métathéorique autour de la sphère littéraire de la francophonie maghrébine post-coloniale (Bekri, 1999 ; Déjeux, 1994 ; Farhoud, 2013), cette fois-ci, sous la perspective de genre. Par ailleurs, le répertoire proposé par les professeurs Ursula Mathis-Moser et Birgit Mertz-Baumgartner (2012), *Passages et ancrages en France. Dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981-2011)* montre jusqu'à quel point l'audace des écrivaines maghrébines jaillit et retentit avec force

---

\* Artículo recibido el 8/10/2013, evaluado el 17/01/2014, aceptado el 6/02/2014.

depuis les dernières trente années. Y sont référenciées, entre autres, Salima Aït Mohamed, Fatima Gallaire, Malika Mokkedem, Soumya Ammar-Khodja et Amina Saïd, prouvant de quelle manière ce florilège de voix courageuses rend l'écriture une voie libératrice pour aborder, étudier et repenser la condition des femmes en Algérie, au Maroc et en Tunisie. Pour illustrer un tel propos, notre choix<sup>1</sup> s'est penché sur trois voix littéraires de la littérature francophone maghrébine au féminin dont la trajectoire artistique revient constamment sur la figure de la femme dans les sociétés d'origine et sur les difficultés d'intégration et d'acceptation éprouvées par les deuxièmes générations installées en France. Une fois de plus, la littérature offre un aperçu, certes fictionnel, mais construit à partir de témoignages de la vie réelle, de la réalité sociale européenne marquée par la migration et les conséquences des différents processus de décolonisation.

Ainsi, l'étude de Leïla Houari à travers son roman *Zéïda de nulle part* (1985) et son texte *Les rives identitaires : récit nomade* (2011) nous permettra d'analyser les difficultés de l'entre-deux sous la perspective des femmes. D'autre part, l'étude de l'œuvre littéraire de Myriam Ben et notamment de son roman *Sabrina, ils t'ont volé ta vie* (1992), nous offrira l'occasion de comprendre autrement la condition des femmes au Maghreb ; en même temps que les références à ses mémoires *Quand les cartes sont truquées* (1999) nous permettront de revenir sur l'expérience de l'écriture autour de l'histoire post-coloniale comme déclencheur des diasporas maghrébines. Finalement, nous proposons de compléter notre étude avec la lecture critique de *Ce pays dont je meurs* (1999) accompagnée de quelques allusions ponctuelles à *Pour un féminisme méditerranéen* (2012) de Fawzia Zouari, dans le but d'illustrer plus largement l'intérêt des écrits littéraires au féminin sur la complexité de la différence, une double différence dont parlait Adil Jazouli dans *Les Années banlieues*, « être femme et maghrébine en France » (Jazouli, 1992 : 184).

L'ensemble nous permettra de montrer les ressemblances existantes entre trois univers littéraires majeurs du Maghreb, à savoir, le Maroc, l'Algérie et la Tunisie, représentés à travers le choix de nos trois écrivaines. Suite à la perte de repères, la migration déchaîne chez de nombreuses figures littéraires et bien entendu chez les écrivaines objet de réflexion, le besoin d'écrire le monde d'une nouvelle manière. Ce moment vital de grande tension déclenchera le recours à l'écriture pour se réinventer dans cet ailleurs qu'est l'acte d'écriture. Un nouvel ancrage spatio-temporel s'effectuera par le biais d'une errance préalable aussi bien topographique vers les paysages de l'enfance, que chronologique dans les déambulements de la mémoire et les références à l'Histoire comme tréfonds historique. Les créations littéraires qui en résultent présentent, comme il sera montré plus loin, des formes de représentations où l'écriture témoignage et l'acte d'énonciation littéraire rendent possible la reconnaissance de

<sup>1</sup> Cette étude est inscrite dans le cadre du projet de recherche multidisciplinaire CEMU-2013-04.

ceux, mais spécialement de celles qui souffrent à cause de la rencontre volontaire ou imposée de l'Autre.

### 1. L'appartenance à la langue française comme réinvention de soi chez Leïla Houari

Notre première écrivaine à être objet d'analyse est née à Casablanca, au Maroc, en 1958. Elle passe son adolescence à Fès, puis en 1965, elle quitte son pays natal pour suivre son père, installé en Belgique depuis 1960. Après une longue période de déchirement identitaire qui l'empêche de terminer ses études de secondaire, elle retourne au Maroc, où elle ne trouve pourtant pas sa place, comme elle a voulu si bien évoquer dans son premier roman intitulé, *Zéïda de nulle part*. Elle revient donc en Belgique, puis elle finit par s'installer à Paris, où elle vit depuis 1996.

Dans son entrée de dictionnaire consacrée à Leïla Houari, Luc Collès (2012 : 417) remarque « sa formation littéraire en autodidacte ». Journaliste et animatrice d'ateliers d'écriture, c'est à travers la littérature, aussi bien en tant que lectrice, qu'en tant qu'écrivaine, qu'elle découvre sa voie ; à savoir, réfléchir et saisir l'ampleur de son malaise identitaire, mais aussi diffuser en tant qu'écho intertextuel des *Femmes d'Alger dans leur appartement*, l'univers féminin, leurs rêves et leurs secrets, largement inconnus du lectorat européen.

Sa carrière littéraire est composée de quatre romans<sup>2</sup>; une pièce de théâtre<sup>3</sup>, deux recueils de poésie<sup>4</sup> et trois récits variés<sup>5</sup> qui constituent dans l'ensemble une œuvre polymorphe dont les titres, du moins évocateurs, annoncent les principaux épicycles thématiques du réseau littéraire de Leïla Houari. Les amours impossibles, la mer comme espace fluide qui rallie et éloigne des origines et l'écriture comme témoignage des voix féminines, comme espace de confession, d'aveu d'un malaise existentiel, dû au déchirement personnel en sont les thématiques qui reviennent constamment dans son écriture pour exprimer ce perpétuel sentiment d'être d'ailleurs, toujours étrangère ici et là-bas ; chez soi et chez l'autre. À l'occasion, nous proposons d'étudier son premier roman, qui lui vaudra la concession du Prix de la Fondation Laurence Trâm, « décerné à un jeune écrivain contribuant par un récit de témoignage au rapprochement des cultures » (Collès, 2012 : 417) ; ce premier texte narratif lui permet en outre de devenir le porte-parole de toute une génération de jeunes maghrébines issues de l'immigration. Une approche que nous compléterons avec l'analyse d'un texte plus tardif de sa production qui reflète avec détresse son évolution personnelle vis-à-vis de son conflit. Ainsi, l'analyse de *Les rives identitaires. Récit no-*

<sup>2</sup> *Zéïda de nulle part* (1985), *Quand tu verras la mer* (1988), *Le chagrin de Marie-Louise* (2009) et *Celle que tu vis, celle que tu imagines* (à paraître).

<sup>3</sup> *Les cases basses* (1993).

<sup>4</sup> *Poème fleuve pour noyer le temps présent* (1995), puis *Damrak* (1997).

<sup>5</sup> *Et la ville, je t'en parle* (1995), *Femmes aux mille portes. Portraits, mémoires* (1996), puis *Les rives identitaires. Récit nomade* (2011).

*made* nous permettra de montrer jusqu'à quel point l'écriture chez Houari devient cette bouée de sauvetage dont parlait Lebrun (2004 : 19), l'« unique moyen capable de rassembler et d'ordonner ces composantes éparses de leur mosaïque identitaire ».

Pour son premier texte littéraire paru chez L'Harmattan en 1985, Leïla Houari se penche vers une transposition autobiographique de son propre vécu. Si bien la structure narrative demeure simple à travers la distribution du récit en deux parties sans une charnière apparente, la dimension énonciative se veut par contre plus complexe avec l'insertion d'un narrateur à la troisième personne du singulier qui raconte la vie de Zéïda à Bruxelles et à Taza, le petit village natal de la protagoniste ; en même temps, deux « je » s'entremêlent dans la narration pour raconter rétrospectivement leur passé ; c'est le cas d'une part, de la mère de Zéïda et d'autre part celui de la propre Zéïda qui partage avec le lecteur son voyage de retour à Taza et son séjour chez sa tante ; à cette structure énonciative viennent s'ajouter les nombreux extraits de conversations entre les différents personnages.

La dimension bipolaire de la nature houarienne semble imprimer ses écrits de cette même dualité, d'où les univers parallèles qui cohabitent dans la narration ; d'une part le monde masculin incarné par la figure paternelle, beaucoup plus sobre, sévère et distante que dans *Les rives identitaires* ; puis d'autre part l'ami de son frère, appelé Watani, un beau garçon aux yeux verts qui illumine et confirme les rêves de Zéïda autour du cavalier noir, « elle courut, elle était contente, la présence d'un homme lui manquait dans cet univers » (Houari, 1985 : 58). Cette sphère masculine est également représentée par la grisaille bruxelloise et la chaleur insurmontable des jours à Taza. Face à cet univers, apparaît la féminité incarnée par la figure maternelle, docile mais capable de surmonter le silence et les impositions à travers les rêves. Ce monde féminin aime les rencontres entre femmes qui ont toujours lieu dans des cours, à l'écart des regards masculins, « elles se racontaient des histoires de femmes, le temps s'arrêtait là... »<sup>6</sup> (Houari, 1985 : 22).

En ce qui concerne la dimension actantielle, celle-ci est constituée entre autres par la figure de la tante qui confirme cette image des femmes marocaines rurales, soumises et bienveillantes des traditions et pourtant sensible aux sentiments de sa nièce, Zéïda, cette étrangère partout et qui ne cesse de rêver les nuits fraîches et étoilées, des interdits du jour. Aux yeux de cette jeune, le Maroc se veut épicé, savoureux, voire agréable : « Autour d'elle un paysage brut s'offrait : des pierres de toutes les tailles tapissaient cette immensité, des oliviers dansaient paisiblement sous un soleil de plomb, elle remplissait ses poumons de cet air parfumé de bois brûlé, et partout le silence, un silence tel qu'elle avait toujours l'impression que son cerveau était mis à nu » (Houari, 1985 : 48).

<sup>6</sup> Le rapport intertextuel avec le texte d'Assia Djébar est de nouveau manifeste.

Plus loin, l'on verra que l'importance de l'espace onirique dans la cosmogonie féminine se confirme dans *Rives identitaires*, où une topographie du possible surtout dans le plan de la sexualité est présente; alors que la réapparition de la figure de la mère confidente et proche de la narratrice pointera sur l'importance dans la généalogie marocaine du poids du père et de la mère.

Le voyage qui permet d'effectuer la traversée mythique du continent européen favorise le déplacement d'un Nord gris, symbole de cette Belgique de l'exil où elle sera toujours une étrangère, vers un Sud lumineux, presque torride mais chaleureux et accueillant. Pourtant, le parcours des terres continentales dans les deux sens ne fait qu'accentuer le sentiment d'être toujours étrangère et donc de nulle part.

Dans ce roman houarien, le lecteur est confronté au thème de la fuite, acte désespéré partagé par d'autres personnages de la fiction maghrébine<sup>7</sup>; car, « vivre autre chose et ailleurs, cela pouvait peut-être l'aider à échapper à toutes les contradictions dont elle souffrait » (Houari, 1985 : 41). L'escapade rend alors possible la réflexion autour de l'étrangeté :

Étrangère voilà ! elle se sentait tout bonnement étrangère, il n'avait pas suffi de revêtir une blouza, de tirer l'eau du puits pour devenir une autre, tous il avaient essayé de lui faire plaisir, personne n'a pensé un seul instant qu'elle était sincère, qu'elle voulait effacer, faire une croix sur son passé, non personne n'y a cru et elle avait fini par se convaincre aussi, le choix de s'être retirée totalement de tout ce qui pouvait lui rappeler l'Europe n'avait fait qu'accentuer les contradictions qui l'habitaient (Houari, 1985 : 74).

Plus loin, nous lisons : « Sa grand-mère avait raison, elle ne devait pas fuir, jusqu'à présent elle n'avait fait que courir après des ombres, la réponse n'était pas ici, l'exil lui avait bien plus appris qu'elle ne le croyait, l'exil était et serait toujours son ami, il lui avait appris à chercher ses racines » (Houari, 1985 : 83). C'est avec le temps qu'elle comprendra ce que répétait sa mère « Chez moi, c'est là où je mange du pain » (Houari, 1985 : 84), et c'est bien dans *Rives identitaires*, que le lecteur apprendra l'importance de l'acte d'écriture comme catalyseur de cet espace de liberté que permettent le rêve et la parole orale.

En tout cas, face à la complexité du malaise identitaire de la protagoniste, « tu parlais, je t'écoutais, j'aurais tellement voulu être comme toi, accepter les choses telles qu'elles sont, tu n'as pas été heureuse et un rien te fait sourire. J'ai honte de moi, à force de me révolter j'en arrive à ne plus savoir ce que je veux » (Houari, 1985 : 38), l'expression de ses sentiments s'effectue à travers un style particulier qui a recours à des phrases, simples, courtes, voire saupoudrées d'exotisme grâce à cette tissure sonore

<sup>7</sup> C'est le cas des personnages féminins de Leïla Sebbar, du personnage de Sabrina de Myriam Ben ou encore de celui de Nacéra dans le roman analysé de Fawzia Zouari.

et ectopique que génère l'insertion dans les textes de termes arabes. Ce qui d'autre part ne fait que confirmer ce jeu bipolaire qui permet de reformuler à l'infini les deux langues et les deux cultures qui s'entremêlent dans l'existence de l'auteure.

Vingt-six ans après la parution de son premier texte littéraire, Leïla Houari publie *Les rives identitaires*. Une fois de plus, Houari joue avec la complexité structurale que favorise l'emboîtement de récits, pour proposer une longue digression sur sa vie, intercalée de passages-souvenirs de son enfance. Si bien ce « récit nomade » semble être dédié à sa mère et à sa joie de vivre, la figure paternelle occupe une place importante dans le texte ; cette fois-ci, le père apparaît comme un être réel, avec ses défauts et à propos duquel tout peut être dit. Sa présence parcourt le récit tel un fantôme et se transforme en personnage d'une nouvelle fiction à l'intérieur de la narration. En effet, l'insertion dans le fil principal de la narration, de l'histoire de Ferhane devient une métaphore de la propre figure paternelle.

Pour Houari, l'importance de l'acte de raconter se traduit par une structure où des récits de vie de personnages variés se succèdent, entrecroisés avec l'insertion dans le corps du récit de nombreux passages dialogiques où mère et fille conversent sur la vie, l'amour, l'éducation des filles à l'égard des hommes, mais surtout sur la condition des femmes marocaines, agissant une fois de plus en tréfonds intertextuel avec le texte djebarien, *Femmes d'Alger dans leur appartement*.

Le contexte de la conversation favorise alors un métadiscours sur la vie. Ces moments de confessions favorisent l'appréhension de la part de la narratrice d'une nouvelle perspective de sa mère. On découvre alors une femme aux sentiments nobles et simples, admirable aux yeux de sa fille : « Maman, tout ce que j'ai appris de toi me fait vivre aujourd'hui » (Houari, 2011 : 33). Et de même que dans *Zéïda de nulle part*, la dimension actantielle s'articule une fois de plus entre les figures masculines du père et celle du mystérieux cavalier noir qui vint rassembler les peuples, d'une part et d'autre part, la triade féminine composée par la mère, la grand-mère et la tante. Ainsi, au monde masculin que symbolisent le jour, la force et les permissions s'oppose un monde féminin clos et sage.

Et de même que dans *Zéïda de nulle part*, la mer agit en élément cosmogonique qui sépare et éloigne des racines, tout en favorisant la traversée purifiante ; le voyage en bateau devient une fois de plus dans ce récit un rite de passage pour aller ailleurs. La distance, inhérente au déplacement imposé qu'implique vivre loin de son pays natal déclenche la nostalgie de celui-ci ; un pays dont elle garde des images qui « s'éloignent de moi...inexorablement » (Houari, 2011 : 83). Le lyrisme est alors convoqué pour rappeler que « Fermer les yeux sur une rive, les ouvrir sur une autre. Le choc vient plus tard. Beaucoup plus tard. Comme si tout un pan de vie avait d'abord été enveloppé dans un nuage. Ce nuage se dissipe un jour sans que l'on crie gare et c'est le trou, la chute » (Houari, 2011 : 102). Vient alors l'errance incompatible avec l'ancrage, puis s'ensuit une dernière prise de conscience pour se pencher

vers l'écriture pour « raconter la vie avec des mots » (Houari, 2011 : 59), car « parfois de raconter éclaircit les choses » (Houari, 2011 : 83).

À la fin du récit nomade houarien, l'acceptation de la mort du père impliquera la découverte de la mère. La dernière image de *Les rives identitaires* évoquant une traversée sur les rives du Bosphore agit alors en métaphore de sa propre condition ; entre deux mondes, elle s'appuie sur les êtres chers pour tanguer sur la mer de la vie :

Le bateau tangue un peu. Imperturbable, le guide turc nous explique fièrement que le fleuve a les bras bien tendus.

L'un vers l'Orient, l'autre vers l'Occident.

Je l'écoute attentivement, la tête légèrement posée sur l'épaule de ma mère. Je me serre contre elle.

Son visage est apaisé, ses yeux sont tout sourire. Istanbul, mon premier voyage seule avec elle (Houari, 2011 : 121).

## 2. L'écriture chez Myriam Ben comme voie libératrice pour aborder la condition des femmes en Algérie

Dans le cas de l'Algérie, l'écriture au féminin s'est constituée comme une sphère littéraire largement acceptée et reconnue grâce, notamment, aux figures remarquables d'Assia Djebar (1936), de Leïla Sebbar (1941) ou encore de Malika Mokkedem (1949). Le recours à la langue française pour aborder l'univers féminin de la société algérienne ainsi que pour témoigner des enjeux identitaires inhérents au passé colonial de cette région maghrébine agit comme réseau thématique de prédilection chez ces trois auteures. Or, l'ensemble de voix féminines compte aussi avec des exemples dignes d'intérêt. C'est le cas de Salima Aït Mohamed (1969), de la dramaturge Fatima Gallaire (1944) ; de l'écrivaine judéo-algérienne Marlène Amar (1949) ; et bien sûr, de l'écrivaine sur laquelle nous pencherons notre analyse.

Née sous le nom de Marylise Ben Haïm en 1928 à Alger, Myriam Ben a été élevée dans la tradition juive, ce qu'elle remémore avec détresse dans ses mémoires *Quand les cartes sont truquées* (1999). Elle subira les lois du régime de Vichy et devra donc quitter le lycée jusqu'au débarquement américain. Elle deviendra institutrice et suivra des études de philosophie à l'Université d'Alger, mais elle ne tardera à être condamnée par son activisme communiste en 1956, devant ainsi rester dans la clandestinité. Elle part en France en 1964 et ne retournera en Algérie qu'en 1974, où elle résidera jusqu'en 1990. Elle vivra un deuxième exil français entre 1990 et 2001, où elle décède à Vesoul.

Sa trajectoire artistique<sup>8</sup> se veut riche et variée ; peintre et musicienne, l'écriture apparaît pour cette écrivaine comme « la troisième corde à son arc » (Chau-

<sup>8</sup> Son œuvre narrative est composée d'un article dans la *Revue de l'Union des Femmes Algériennes* et de deux romans, *Ainsi naquit un homme* (1982) et *Sabrina, ils t'ont volé ta vie*; elle est également l'auteur d'une pièce de théâtre, *Leïla* (suivi de) *Les enfants du mendiant* (1998) ; et de quatre recueils de poésie,

let-Achour, 2012 : 135) à travers lequel elle offre au lecteur un aperçu personnel de son Algérie natale par le biais des souvenirs de la rentrée, les références à sa condition de « juive » ou les vexations subies lors du décret Crémieux. Ses souvenirs de ses débuts en tant qu'institutrice à Aboutville, son vécu personnel de la guerre, dont la chronologie détaillée agit en ancrage temporel ou les allusions à son passé communiste complètent le réseau thématique de cette composition autobiographique, en même temps qu'elle offre au lecteur sa conception particulière autour de l'écriture : « croire à la possibilité de changer les conditions sociales, surtout celles des femmes maghrébines –en Algérie, mais aussi en France » (Chalet-Achour, 2012 : 135).

En effet, sa production littéraire illustre notre propos sur le choix de la langue française comme acte de réinvention de soi pour oser dire ce qui ne peut pas être dit. De tous ses écrits, c'est sans doute dans son deuxième texte narratif, publié en 1986 chez l'Harmattan, que Ben réussit remarquablement à dépeindre une société algérienne rétrograde et presque féodale dans la période de la postindépendance, tout en étant l'occasion pour l'auteur de prendre la parole pour dénoncer la condition réelle des femmes.

L'approche critique de *Sabrina, ils t'ont volé ta vie* dévoile une structure narrative et discursive d'une grande simplicité ; deux grands macro-segments narratifs servent de cadre structurel à un narrateur extra-diégétique qui présentera les mésaventures de Sabrina, protagoniste principale du récit. Le titre de la narration montre pourtant l'interaction entre un nouveau personnage et Sabrina. C'est la voix conseil-lère du père qui se laisse entendre non seulement dans l'exclamation du titre, mais bien plus tard, la lecture de la première page confirmera la dimension épiphanique de cette figure paternelle face au malheureux destin de Sabrina. Ses paroles pitoyables semblent vouloir réparer le propre mal que lui-même infligea à sa femme, la mère de Sabrina : « Jure-moi, jure-moi que tu ne te marieras jamais. Les hommes sont des chiens qui salissent tout. Ils te saliront comme ils ont sali l'eau des sources... » (Ben, 1986 : 9). La focalisation du récit sur la description de la fuite de Sabrina est volontairement remise à la fin du livre pour centrer le fil conducteur de l'histoire sur la relation traumatique et tyrannique entre la belle-mère de Sabrina, la propre Sabrina et Saber, son mari. L'amour passionné qui les unit et les conduisit vers le mariage provoquera pourtant un deuxième feu, brulant et destructeur de l'amour du jeune couple. La narration des gestes de mépris, du sadisme et de la violence physique des parents de Saber envers Sabrina teinte la lecture d'un ton de tristesse et d'amertume. Le courage et la foi de Sabrina en la puissance de l'amour s'avèreront pourtant insuffisants pour survivre au calvaire quotidien auquel l'exposera sa belle-mère, jalouse et malade mentalement par ce besoin incontrôlé de faire souffrir volontairement sa bru.

---

*Sur le chemin de nos pas* (1984), *Au carrefour des sacrifices* (1992), *Recueil de nouvelles des femmes de la Méditerranée* (1995), puis *Le soleil assassiné* (2002). Une trajectoire créative qu'elle complète avec un texte largement autobiographique intitulé, *Quand les cartes sont truquées*.



La description des coutumes nuptiales algériennes, la reproduction des foyers et des longues journées de travaux domestiques occuperont une place centrale dans le récit, permettant en outre la récréation de la société de l'époque. Or ces passages descriptifs perdront progressivement leur importance face à la force de la pensée de Sabrina autour de ses désirs impérieux de fuite, reconduisant alors le récit vers la narration de cette nuit fatidique, où épuisée et fiévreuse, elle osera quitter la maison des parents de Saber. La trame montre alors une circularité qui est bouclée avec la mort de Sabrina, pourtant annoncée dans le titre du roman. À la fin du récit, le lecteur est confronté à un nouveau jeu énonciatif où cette fois-ci, c'est Sabrina qui s'adressera à un « tu », son père pour lui parler de la pertinence des ses conseils au seuil de la mort.

En ce qui concerne l'ancrage spatio-temporel, celui-ci est relégué à un deuxième plan. Les références topographiques situent le récit à Tlemcen, mais les espaces ouverts ne semblent exister pour Sabrina que lors de sa fuite, car sa vie est condamnée à un emprisonnement imposé ; la maison de sa belle-famille deviendra la prison et sa condamnation au désespoir et à l'humiliation. Lors de la fuite, elle sera alors consciente de cet espace ouvert qu'est la ville et qu'elle n'a jamais connue : « Elle se rendit compte alors que depuis quatre ans de mariage, elle n'avait jamais été à pied dans la ville. Elle ne connaissait pas la ville. Elle ne connaissait pas la vie » (Ben, 1986 : 21). Ainsi de même, les quelques repères chronologiques qui renvoient le lecteur vers 1969 sont vite effacés face à la chronologie interne au foyer familial où l'écoulement temporel est mesuré à partir de la grande succession de tâches ménagères ; tandis que l'attente de l'arrivée de Saber, son jeune époux, deviendra la seule motivation de la protagoniste. Ce jeune personnage masculin apparaît alors comme la figure d'espoir à laquelle Sabrina semble vouloir s'accrocher comme à une bouée. La rencontre en fin de journée avec son mari lui permettra de supporter la journée ; or le père de Saber ne tardera pas à connaître cet espoir de Sabrina et enverra son fils à des destinations de plus en plus éloignées pour retarder les joyeuses retrouvailles du couple. Finalement, l'oubli graduel de la beauté de sa femme, ainsi que son indifférence la nuit de la fuite, le rendront indirectement responsable de la mort de sa femme.

Du point de vue de la dynamique narrative, il faut remarquer qu'au récit principal autour de Sabrina et Saber viennent s'ajouter d'autres histoires terribles, telles le récit du désespoir de la femme de Moussa, frère de Saber, à la recherche de son enfant (Ben, 1986 : 136), les confessions de la mère de Sabrina à sa fille qui les uniront en même temps qu'elles seront à jamais séparées (Ben, 1986 : 51) ou encore les avatars de Nadia qui cherche à ouvrir son salon de beauté (Ben, 1986 : 157).

Pourtant, malgré sa dureté, le deuxième roman de Myriam Ben doit être lu comme un chant de liberté ; l'écriture en langue française devient l'intermédiaire qui permet de faire entendre ces histoires de violence contre les femmes et de questionner le port du voile ou le mariage forcé (Ben, 1986 : 22-50). La lecture de la vie de Sabrina se veut un chant de liberté, à l'image de ce qu'elle avait ressenti elle-même lors de

sa fuite : « Qu'elles lui semblaient libres et heureuses ! Quelle chance elles avaient d'aller à un travail. Chaque jour sortir. Ne pas macérer dans le jus malsain d'une famille. Gagner sa vie. Ne pas être tributaire d'un homme. Ah, si elle pouvait un jour, elle aussi gagner sa vie, comme ces jeunes, comme tout serait différent » (Ben, 1986 : 20).

Les dernières pensées de Sabrina lors de sa fuite semblent alors vouloir annoncer le poème « J'écris » que Myriam Ben inclut dans *Recueil de nouvelles de femmes de la Méditerranée* (Ben, 1995 : 7-10) :

J'écris pour partir  
 Sans quitter mon pays  
 Voyager sur la mer  
 Et libre  
 J'écris  
 Pour sentir ma liberté [...]  
 Pour me prouver  
 Que je peux agir

### 3. La déchirure de l'entre-deux dans les personnages féminins de Fawzia Zouari

Pour compléter cet aperçu de voix maghrébines au féminin marquées par le déplacement et la déchirure de l'entre-deux linguistique et culturel, nous convoquons la figure et l'œuvre de Fawzia Zouari, car elle contribue sans doute à enrichir la production littéraire féminine tunisienne qui compte avec des noms remarquables comme celui d'Hélé Béji (1948) ou celui d'Amina Saïd (1953).

Née au Kef, en Tunisie en 1949, Fawzia Zouari vit à Paris depuis 1979. Docteur en littérature française et littérature comparée, elle travaille à l'Institut du Monde arabe de 1987 à 1996. Elle a travaillé comme journaliste aux revues *Quantara* et *Jeune Afrique* et a présidé également le cercle des intellectuels maghrébins à Paris.

Comme le signale Susan Ireland (2012 : 883), « l'expérience de la migration se trouve au cœur de l'œuvre de Zouari et s'exprime dans ses thèmes de prédilection : les ruptures douloureuses, la quête de l'identité, les femmes voyageuses, la rencontre des cultures, la trahison, et les blessures de l'exil ». En effet, l'appréhension de l'exil dans sa dimension féminine parcourt son écriture<sup>9</sup> et trouve dans son deuxième roman, *Ce pays dont je meurs*, un espace privilégié d'expression. Paru en 1999, Zouari s'inspire pour ce roman de la mort à Paris en novembre 1998 d'une jeune fille d'origine maghrébine qui s'était laissée mourir de faim. Si le texte de Houari s'attardait à une

<sup>9</sup> En ce qui concerne sa production littéraire, il faut signaler qu'elle est l'auteure de quatre romans *La caravane des chimères* (1990), *Ce pays dont je meurs*, qui fera l'objet de notre analyse ; *La retournée* (2002), puis *La deuxième épouse* (2006) ; une écriture qui trouve dans l'essai une voie particulièrement riche d'expression ; songeons à *Pour en finir avec Sharazad* (1996), *Le voile islamique : histoire et actualité, du Coran à l'affaire du foulard* (2002) ou le plus connu de ses écrits jusqu'à présent, *Ce voile qui déchire la France* (2004) ; *Pour un féminisme méditerranéen* (2012) se veut son dernier essai publié.

description moins douloureuse de l'exil, chez Zouari, l'expérience de la distance vis-à-vis du pays natal s'écrit et se raconte sous forme d'un drame d'une grande rudesse. À travers un ton intime, la narratrice de *Ce pays dont je meurs* se voile sous un « je » pour mener un long monologue qu'elle dirige à sa sœur mourante de faim pour, d'une part retracer initialement le parcours familial, puis progressivement focaliser son discours sur le témoignage du sort d'Amira, figure fraternelle qu'elle veut justifier ; leur non-reconnaissance en tant que citoyennes françaises, tout en ayant suivi une scolarité réglée et malgré la peau blanche d'Amira et ses cheveux raides, les porte au désespoir et dans le cas de la sœur de Nacéra à la souffrance physique.

Une fois de plus, le lecteur retrouve exploitée la technique des récits emboîtés, à travers l'insertion de micro-narrations au ton nostalgique sur les différents membres de la famille et des êtres proches, permettant ainsi de reconstruire les origines des sœurs Nacéra et Amira. L'évocation des souvenirs autour de la figure paternelle, maternelle, de la grand-mère et des années passées à Alouane, leur village natal se déclenche à partir de la contemplation du père, cloué dans un fauteuil roulant après un accident qui supposera la fin d'une existence digne en terre étrangère ; c'est alors que s'opère le retour au passé : « En ces longs après-midi où il regardait inlassablement Paris de sa fenêtre, je voyageais avec lui, dans son passé » (Zouari, 1999 : 54).

La douceur initiale d'une narration qui comptait avec des ancrages spatio-temporels facilement repérables est cependant lentement transformée en âpreté descriptive de l'inadaptation, de la souffrance et des malheurs de l'exil. Les images utopiques de la France comme terre d'exil ne tarderont pas à devenir une réalité insurmontable « Ici, maintenant, chez nous, nous manquons du strict minimum » (Zouari, 1999 : 175) ; l'univers des exilées manquera progressivement de références chronologiques et topographiques pour centrer la dynamique narrative sur les pensées et les paroles que Nacéra dirigera à Amira, au seuil de la mort : « Paris nous abrite et nous ignore. [...] Ils ne savent pas à quelles frontières le désespoir nous a menées... » (Zouari, 1999 : 175, 177). Raconter deviendra pour Nacéra le soulagement de sa peine en regardant mourir sa mère et sa sœur. Un mal du pays que l'amour ne peut même pas soulager ; d'ailleurs les deux sœurs connaîtront des amours éphémères, parfois seul espoir de vie, et pourtant vite éteint : « Adel introduisit le premier rayon de soleil dans ma vie. » (Zouari, 1999 : 147).

La lecture de *Ce pays dont je meurs* offre également l'occasion de découvrir une fresque sociale du Paris des années 1990, à travers les micro-récits des personnages secondaires ; c'est le cas, entre autres, du personnage de Rose la Marocaine, de M. Zana, le juif de Marrakesh ou de Geneviève qui sera la seule à comprendre le vrai malaise de la famille de Nacéra et à accompagner Nacéra lors de l'enterrement de la mère dans un cimetière musulman, laquelle par faute d'argent ne peut finir ses jours reposer auprès des siens en terre d'Islam. Par ailleurs, les nombreuses références aux immigrants maghrébins et à leur style de vie montrera jusqu'à quel point le drame de

l'intégration est commun aux mouvements migratoires ; l'idée de partir pour ne jamais rentrer les mains vides, sinon il ne fallait pas partir parcourt tout le texte et permet de justifier les récits inventés des « exploits au pays des roumis » (Zouari : 1999 : 63) ; ou de comprendre les grandes dépenses en cadeaux pour le retour si hanté : « Elle dépensait pour se construire une image au pays » (Zouari, 1999 : 72). Cette traversée mythique d'une partie du continent européen que Houari a dépeint si bien dans son premier roman, trouve une place importante dans ce récit de Zouari : « Lorsque la voiture de mes parents arrivait au village, après un pénible voyage en bateau depuis Marseille, huit heures de route, et une heure supplémentaire de piste, c'était le grand jour » (Zouari, 1999 : 72-73).

La dimension thématique de son deuxième texte narratif focalise alors sur les thèmes paradigmatiques de l'exil ; ainsi nous trouvons décrits avec une grande simplicité le premier départ de l'homme pour s'installer au pays d'accueil : « Il pensa que son départ mettrait ses parents à l'abri du besoin. Mieux, il ferait oublier aux villageois son ancienne condition de berger. Une fois qu'il serait rentré, fortune en poche, Cheikh Lazrag ne verrait pas d'inconvénient à lui accorder la main de sa fille » (Zouari, 1999 : 60) ; mais aussi la transformation de l'image idyllique du pays de l'exil et la déception à l'arrivée de la famille : « Maman découvrit enfin la vraie vie de son mari sur le sol français » (Zouari, 1999 : 67) ; le drame du voilement de la langue des origines pour s'adapter à la société d'accueil ; ou encore les conséquences de porter un certain nom qui révélera inévitablement les véritables origines.

Ainsi, le lecteur est amené à essayer de comprendre la lutte acharnée, menée par la famille de Nacéra et notamment par sa sœur Amira pour ressembler aux autres (Zouari, 1999 : 78), pour dissimuler la différence. La maladie de ce dernier actant devient le reflet de l'incapacité à s'adapter ; le récit de son univers et de ses derniers jours de vie génèrent un micro-univers de la misère.

Même si la Tunisie n'est pas directement remémorée dans le texte de Zouari, le fait d'accorder à un personnage féminin l'audace de raconter la misère des certaines femmes immigrés maghrébines, rend la lecture de l'écriture de cette auteure d'origine tunisienne un acte nécessaire pour comprendre la véritable ampleur du drame du féminisme méditerranéen. C'est d'ailleurs, dans son texte intitulé *Pour un féminisme méditerranéen*, publié en 2012, mais rédigé en 1995, lors de la conférence qui s'est tenu à Pékin à l'époque sur l'émancipation féminine, qu'elle rappelle avec justesse que les idéaux et les espaces féministes ne sont pas les mêmes pour les femmes du Sud que pour les femmes du Nord (Zouari, 2012 : 21). Elle souligne alors que la voix des femmes du Sud « se mêle à celle des hommes. [...] Leur témoignage entend peser autant que celui des hommes. [...] Elles veulent légitimer une vision du monde qui les appartient » (Zouari, 2012 : 22). Pour Zouari, les créatrices méditerranéennes « racontent la Méditerranée dans leurs expressions favorites, le roman, la danse et le cinéma » (Zouari, 2012 : 76). Elle rend alors hommage aux voyageuses, à ces femmes

émigrées dont leur capacité « à vivre dans un contexte étranger [qui] met à l'épreuve l'idée de la différence tant clamée entre les femmes des deux rives » (Zouari, 2012 : 78).

#### **4. Femmes audacieuses et nouvelles voix du paysage littéraire francophone**

L'approche de la problématique générée par les migrations trouve dans la littérature une voie d'étude à considérer. Le recours à l'écriture narrative ou à l'essai pour proposer des créations fictionnelles ou des réflexions sur la difficulté de l'appartenance et les conflits autour de l'intégration inhérents à la migration en sont des thèmes exploités volontairement par de nombreux écrivains issus de ces mêmes procès. Ainsi le témoignage, par exemple, les différentes entrées du dictionnaire coordonné par les professeurs Matis-Moser et Mertz-Baumgartner (2012). Or, dans le cas du Maghreb, les trois écrivaines choisies contribuent sans doute à étudier les caractéristiques de l'écriture féminine d'une francophonie littéraire dont la dimension féminine récréée dans la fiction contribue à dresser le panorama de la complexité des processus migratoires en Europe.

Les cas particuliers qui nous ont occupés répondent à des projets esthétiques qui ont précisément comme moteur et pulsion créateurs les sentiments autour des expériences de la déterritorialisation et de la reterritorialisation. Chez Leïla Houari de même que chez Fawzia Zouari, le recours aux souvenirs d'enfance comme ancrage temporel indispensable et préalable à l'acceptation d'une nouvelle vie en terre étrangère, ainsi que le dialogue/monologue comme espace de rencontre et de reconnaissance des êtres chéris, repères des identités questionnées, deviennent des piliers structuraux de leurs écrits. Dans le cas de Myriam Ben et de Zouari, le témoignage de la condition féminine rend possible la réinvention de soi à travers l'écriture ; soit pour rappeler le commun des expériences traumatisantes, comme dans le cas de Sabrina; soit pour évoquer des sorts dramatiques comme c'est le cas alors des deux sœurs Nacéra et Amira, incapables de surmonter leur mal du pays quitté et qui succombent à leur malaise de ne pas être acceptées dans leur différence. Par ailleurs, le sort du collectif de celles qui partent pour tenter une nouvelle vie ailleurs trouve chez le personnage houarien de Zéïda une image spéculaire, voire la confirmation de cette impossibilité d'exister au-delà des identités, en définitive, être de nulle part.

Malgré le dramatisme sous-jacent à la plupart des œuvres abordées, l'espoir se confirme pourtant dans l'acte d'écriture. S'approcher de ces témoignages littéraires, c'est vouloir écouter les histoires de l'exil, mais aussi les voix intérieures et intimes des femmes, tel que le signalait Redouane et Bénayoun-Szmidt (2012) dans leur citation incipitielle : « À toutes ces femmes audacieuses et courageuses pour qui l'écriture et ses infinies possibilités a ouvert des voies libératrices révélant de nouvelles voix dans le paysage littéraire français. » Comment ne pas songer alors à Leïla Houari, à Myriam Ben et à Fawzia Zouari ?

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BEKRI, Tahar (1999): *De la littérature tunisienne et maghrébine*. L'Harmattan, Paris.
- BEN, Myriam (1986) : *Sabrina, ils t'ont volé ta vie*. Paris, L'Harmattan.
- BEN, Myriam (1999) : *Quand les cartes sont truquées, Mémoires*. Paris, L'Harmattan.
- CHAULET-ACHOUR, Christiane (2012) : « Myriam Ben », in U. Mathis-Moser & B. Mertz-Baumgartner (dir.), *Passages et ancrages en France. Dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981-2011)*. Paris, Honoré Champion, 134-136.
- COLLES, Luc, (2012) « Leïla Houari », in U. Mathis-Moser & B. Mertz-Baumgartner (dir.), *Passages et ancrages en France. Dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981-2011)*. Paris, Honoré Champion, 883-884.
- DEJEUX, Jean (1994) : *La littérature féminine de langue française au Maghreb*. Paris, Karthala.
- FARHOUD, Samira (2013): *Interventions autobiographiques des femmes du Maghreb: Écriture de contestation*. New York, Peter Lang.
- FENICHE-FAKHFAKH, Amel (2010) : *Fawzia Zouari : L'écriture de l'exil*. Paris, L'Harmattan.
- HOUARI, Leïla (1985) : *Zéïda de nulle part*. Paris, L'Harmattan.
- HOUARI, Leïla (2011) : *Les rives identitaires. Récit nomade*. Paris, L'Harmattan.
- IRELAND, Susan, (2012) : « Fawzia Zouari », in U. Mathis-Moser & B. Mertz-Baumgartner, (dir.), *Passages et ancrages en France. Dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981-2011)*. Paris, Honoré Champion, 416-418.
- JAZOULI, Adil (1992) : *Les Années banlieues*. Paris, Éditions du Seuil.
- LEBRUN, Monique (2004) : « L'écrivain migrant et ses pays : proximité et distanciation ». *Association pour la recherche interculturelle* 40, 17-32.
- REDOUANE, Najib & Yvette BÉNAYOUN-SZMIDT (2012) : *Qu'en est-il de la littérature « beur » au féminin ?* Paris, L'Harmattan.
- ZOUARI, Fawzia (2012) : *Pour un féminisme méditerranéen*. Paris, L'Harmattan.
- ZOUARI, Fawzia (1999) : *Ce pays dont je meurs*. Paris, Éditions Ramsay.