



ISSN 1951-6088

ISSN en ligne 2260-653X

## *Les rives identitaires* de Leïla Houari : le récit d'une femme tiraillée entre tradition et modernité

**Virginia Iglesias Pruvost**

Département de Philologie française,  
Université de Grenade, Espagne  
viglesias@ugr.es

<https://orcid.org/0000-0002-5058-7167>

**Loubna Nadim Nadim**

Département de Philologie française,  
Université de Grenade, Espagne  
lnadim@ugr.es

<https://orcid.org/0000-0003-0979-3927>

Reçu le 30-10-2020 / Évalué le 21-11-2020 / Accepté le 01-12-2020

### Résumé

Leïla Houari (1958- ) est une écrivaine d'origine marocaine qui se penche sur son identité fragmentée : dans son roman *Les rives identitaires*, elle évoque les problèmes auxquels sont confrontés les migrants : l'entre-deux, l'impossibilité de s'identifier complètement à la culture du pays natal, le besoin vital d'écrire afin de transcrire ces questionnements existentiels. Ces difficultés sont d'autant plus accrues lorsque le migrant est une femme d'origine arabo-musulmane soumise, par définition, au patriarcat et à une tradition archaïque. Face à ces injustices, la prosatrice se rebelle sur le papier et cherche parallèlement à se forger une identité mixte, métisse, qui relierait les deux rives de la Méditerranée.

**Mots-clés** : écriture beure, migration, quête d'identité, condition féminine, Maroc

### *Les rives identitaires* by Leïla Houari : the story of a woman torn between tradition and modernity

### Abstract

Leïla Houari (1958-) is a writer of Moroccan origin who examines her fragmented identity : in her novel *Les rives identitaires*, she evokes the problems faced by migrants : "l'entre-deux", the impossibility of fully identifying with the culture of the native country, the vital need to write in order to transcribe these existential questions. These difficulties are all the more acute when the migrant is an Arab-Muslim woman subjected, by definition, to patriarchy and an archaic tradition. Faced with these injustices, the prose writer rebels on paper while seeking to forge a mixed, mixed-race identity, which would link the two shores of the Mediterranean.

**Keywords** : « beur » writing, migration, identity quest, status of women, Morocco

## Introduction

*Les rives identitaires* (2011) (désormais LRI) illustrent une identité migrante hasardeuse, dans laquelle cohabitent deux cultures antinomiques : d'une part, la culture marocaine (des aïeux) profondément ancrée dans la religion musulmane, et d'autre part, la culture occidentale (du pays d'accueil). Aussi, la narratrice fait-elle part de son incompréhension et son désarroi lorsqu'elle se trouve confrontée aux écarts d'identité ressentis face à la culture de ses parents : ce fossé culturel est le catalyseur même de la quête perpétuelle, inassouvie, d'une identité nouvelle. Leïla Houari aborde le sujet épineux de la reconstruction d'une identité fragmentée par l'expérience migrante, une expérience d'autant plus complexe pour les femmes : en effet, la problématique identitaire chez les femmes ayant émigré, ou chez les jeunes femmes descendantes de migrants, constitue la pierre angulaire de son œuvre. Cette dernière illustre le processus d'acculturation et les difficultés pour trouver une concordance entre les origines et le pays d'accueil, autrement dit, entre l'histoire-mémoire et le projet.

Dans cet article, nous allons tout d'abord retracer brièvement la vie de Leïla Houari et résumer le roman choisi : nous consacrerons également une partie à l'interprétation du titre, particulièrement symbolique. Puis, nous nous centrerons sur deux sujets abordés de manière très intéressante dans ce livre, concrètement : la déchirure identitaire et la condition féminine.

### 1. Biographie succincte de Leïla Houari

D'origine marocaine et belge d'adoption, Leïla Houari est une femme aux multiples facettes professionnelles, à la fois poétesse, dramaturge et journaliste. Née en 1958 à Casablanca, elle passe son enfance à Fès jusqu'à ses sept ans : à cette époque, ses parents émigrent à Bruxelles. À la recherche de son identité, elle retourne au Maroc pour obtenir des réponses aux questions qui la taraudent : là-bas, elle constate rapidement que choisir entre la culture arabe et la culture européenne se révèle impossible. La dualité intrinsèque à sa personne la pousse donc à exprimer ses émotions, ses inquiétudes et ses interrogations par le biais de l'écriture qui représente un exutoire privilégié : elle témoigne des difficultés liées à la concomitance culturelle.

En 1996, Leïla Houari s'installe à Paris où elle mène une double vie d'écrivaine et de cuisinière ; elle participe aussi à des animations théâtrales, donne des cours d'alphabétisation et s'adonne à sa passion de toujours, l'écriture ou « *l'envi des mots* ». Elle fait partie des auteurs d'une littérature issue de l'immigration, une littérature jeune que certains appellent *beure*<sup>1</sup> ; concrètement, elle appartient à

la première génération d'écrivains maghrébins d'expression française. Son parcours est en parallèle avec la trajectoire de ses homologues ; néanmoins, son écriture présente des caractéristiques qui lui sont propres, inhérentes à sa conception de la littérature et au rôle de la femme écrivain. Elle est la première lauréate, à 27 ans, du prix Laurence Trân avec son roman *Zeïda de nulle part* (1985).

Le trait dominant de la prose de Leïla Houari est sa teneur autobiographique. Une question essentielle se pose : est-ce l'auteure qui narre sa vie ou un personnage fictif ? Tout d'abord, il convient de préciser les termes *autobiographie* et *autofiction*. Doubrovsky signale que :

*Ce terme est composé du préfixe auto (du grec αὐτός : « soi-même ») et de fiction. L'autofiction est un genre littéraire qui se définit par un « pacte oxymoronique » ou contradictoire associant deux types de narrations opposés : c'est un récit fondé, comme l'autobiographie, sur le principe des trois identités (l'auteur est aussi le narrateur et le personnage principal), qui se réclame cependant de la fiction dans ses modalités narratives et dans les allégations péritextuelles (titre, quatrième de couverture...). On l'appelle aussi « roman personnel » dans les programmes officiels. Il s'agit en clair du croisement entre un récit réel de la vie de l'auteur et un récit fictif explorant une expérience vécue par celui-ci<sup>2</sup>.*

De son côté, Ph. Lejeune pense que le roman autofictionnel est une panoplie de récits de fiction ambivalent « dans lesquels le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir des ressemblances qu'il croit deviner, qu'il y a identité de l'auteur et du personnage<sup>3</sup>. » (1975 : 25).

L'œuvre est structurée dans une ambition esthétique qui a comme déclin créateur les émotions qui émergent, liées aux réalités provenant de la déterritorialisation et de la reterritorialisation : de l'ici et du là-bas, des rives qui séparent deux continents, l'Europe et l'Afrique, à la fois si proches géographiquement et paradoxalement si éloignées d'un point de vue socio-culturel. C'est précisément cette dichotomie Occident/Orient que Leïla Houari (et tant d'autres écrivains beurs) nous donne à voir dans son œuvre bigarrée.

## **2. Les rives identitaires : un titre empreint de symbolismes**

Le nomadisme est le moteur de cet ouvrage qui nous mène de Fès à Paris, en passant par Ostende et Bruxelles, pour arriver enfin sur les rives du Bosphore, à Istanbul. Ce roman narre le départ de Leïla Houari pour l'Europe : à l'époque, c'est une petite fille aux souliers vernis qui réalise sa première traversée pour rejoindre un monde meilleur. Dans le récit, le passé et le présent s'entremêlent : le lecteur

est invité à suivre le fil d'une vie marquée au fer rouge par une quête désespérée d'identité. Il s'agit d'un itinéraire sinueux, semé d'embûches, mélangeant le désarroi et la culpabilisation, et qui aboutit finalement à la paix de l'âme.

Tout comme le souligne L. Miesseroff dans sa Préface, le récit « zigzagu[e] entre mémoires et contes, réalité et rêve, sans schéma narratif à proprement parler mais fait d'histoires multiples tricotées ensemble autour d'un fil très fin. » (LRI : 11). Dans cette optique, notons que la typographie du texte est un élément important à souligner : en effet, certains chapitres sont écrits en italique et renvoient à une histoire parallèle n'ayant rien à voir, à première vue, avec l'histoire principale. Toutefois, au fil des pages, le lecteur se rend compte que ces digressions servent d'illustration ou de morale.

Ce roman, de longueur moyenne, est divisé en une suite de vingt petits chapitres comprenant un titre liminaire laconique. Le livre commence par un *Prélude* et se conclut sur un *Épilogue*. Aussi l'organisation du roman semble-t-elle, *a priori*, très ordonnée. En outre, signalons que la disposition même des paragraphes est singulière : ceux-ci sont parfois séparés par un blanc plus ou moins important, ou par un astérisque (sans raison apparente), comme si la romancière s'octroyait le temps de penser avant d'écrire, ou laissait sa pensée en suspens. De plus, mentionnons que le livre s'ouvre sur une citation de Ch. Baudelaire, mise en épigraphe : « Cette ressemblance était une identité qui me donnait le frisson. » Celle-ci comprend le mot *identité* et fait donc directement référence au titre de l'ouvrage : le lecteur perçoit dès le début que c'est autour de cette notion que va graviter la trame du roman.

Le titre regorge de symbolismes : les rives mentionnées sont-elles celles de la Méditerranée, ou bien celles des pensées, des émotions et de la vie de l'écrivaine ? Les personnages de Leïla Houari sont habités par deux mondes opposés : le pays d'origine et le pays d'accueil. Le roman évoque toutes les rives que les êtres sont amenés à traverser et qui les conduisent à reconstituer, non sans peine, une nouvelle identité, faite de multiculturalité : « 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. » (LRI : 102).

Le mot *rive* apparaît dès le deuxième chapitre, intitulé sciemment *Ailleurs* : « Eux [les partants] sourient dans la béatitude de la terre promise. L'autre rive ne peut les décevoir. » (LRI : 22) Les migrants quittent leur terre natale à la recherche d'une vie meilleure. D'ailleurs, le père de la petite fille lui promet un avenir plus lumineux : « Tu verras. Ce sera bien, je vais t'apprendre cette nouvelle langue »,

lui promet-il. La fillette « fixe le scintillement de l'autre rive. L'homme lui serre fort la main. Une voix résonne au fond de lui : « Ainsi donc, voici venu le temps du pays derrière l'horizon. » » (LRI : 23). Dans ce cas, il s'agit donc bien de l'autre rive de la Méditerranée, une mer à la fois métisse et énigmatique : « C'est qu'entre le Moi et l'Autre se situe la Méditerranée comme "ports et gué", c'est un lieu de jonction de l'Orient et l'Occident, de là naîtra l'idée du métissage, c'est-à-dire ce qui caractérise les hommes du double pays, ceux de la tolérance et de l'osmose. » (Naboulsi Iskandarani, 2013 : 73).

La rive représente l'inconnu et synthétise tous les espoirs de cette famille qui abandonne son pays : d'ailleurs, on dit proverbialement d'un mystère impénétrable, d'une affaire fort embrouillée « *N'avoir ni fond ni rive* », autrement dit, être difficile à appréhender (Furetière, 1690 : 428). Le destin qui attend la petite fille est donc, par définition, incertain mais malgré tout connoté positivement ; en effet, la rive est souvent associée à un *topos* meilleur : « Les rives de la vie d'abord sont riantes et couvertes de verdure ; l'air est parfumé ; les oiseaux chantent au bord dans les oseraies [...]. Tandis que votre bateau glisse et que, croyant à l'avenir, vous accusez sa lenteur, votre âme et votre corps jouissent d'un bien-être qui fait trouver plaisir à vivre. » (Karr, 1840 : 168).

*Les rives identitaires* illustrent donc cette quête inébranlable d'une identité incertaine, incomplète, et tant convoitée. À l'instar de nombreux écrivains exilés ou migrants, cette recherche est, chez Leïla Houari, à l'origine même de son désir d'écrire : il s'agit de mettre des mots sur les maux qui l'affligent et de partager son expérience de femme maghrébine expatriée dans une société aux antipodes de celle de son pays natal.

### 3. L'identité fragmentée de Leïla Houari : la douloureuse expérience de l'exil

L'identité est un assortiment d'émotions, de représentations, soumis à la pression du regard des autres. Elle doit s'appréhender d'un point de vue dynamique car c'est avant tout une construction sociale. Quitter sa terre natale revient à être étranger où que l'on soit : l'exilé se retrouve désormais ancré dans l'errance, un sentiment souvent accompagné de nostalgie. Dans le cas de Leïla Houari, le nomadisme est omniprésent, du passé au présent, d'une rive à l'autre ; même le bistrot qu'elle fréquente s'appelle curieusement « Le Nomade ». À notre avis, c'est à travers l'expérience de l'exil que l'identité acquiert sa valeur authentique, car dans ces circonstances, elle représente un référent permettant de se définir vis-à-vis du nouvel environnement : loin de sa terre natale, Leïla Houari essaie

de se resituer dans l'espace parce qu'elle se sent en déséquilibre. L'exil crée de nouveaux espaces spatio-temporels traversés par l'amertume et la mélancolie de vivre loin de la patrie :

*L'exil sous toutes ses formes contribue à la création de deux espaces-temps, celui du lieu passé auquel se rattachent les notions de déracinement, de nostalgie et peut-être de stagnation et du lieu présent qui dégage une solitude, une aliénation voire un épanouissement. Par ailleurs ces deux espaces-temps sont reliés entre eux par un mouvement vers l'avant, un passage à travers le temps et l'espace, un phénomène irréversible.* (Thibeault-Bérubé, 2010 : 48).

Le déracinement est intimement lié au désir de réancrage, ou de rééquilibre entre deux pôles. Ainsi la narratrice est écartelée entre les valeurs de sa culture d'origine et son désir profond de liberté, entre le Maroc idéalisé de son enfance, et l'Europe. Elle est en proie à un conflit d'identité perturbateur : « Je suis arabe, je suis belge, j'ai deux implants, [...] mon fils a failli être apatride... Il ne sait plus où il veut habiter, j'ai connu cela. » (LRI : 39). Elle est partagée entre l'amour pour le pays d'accueil où elle se sent libre, et l'attrance pour le pays natal. Le retour à la terre des aïeux déclenche souvent « la révélation d'une appartenance à l'ici et à l'ailleurs où il ne s'agit pas de choisir une identité, mais plutôt de garder du sens pour la culture d'origine dans un contexte d'intégration plus ou moins réussi » (Pinto, 1995 : 17). Le voyage fait office de catalyseur et permet de renouer les liens avec la famille, la culture, la gastronomie<sup>4</sup>... Néanmoins, cette expérience peut s'avérer décevante, tout comme le révèle A. Begag qui déclare que ce voyage se réalise « pour enfin fouler une terre si proche et si lointaine à la fois, pour rencontrer les autres membres de la famille, pour des raisons déterminées de l'extérieur, mais toujours avec l'espoir profond de pouvoir s'y adapter. Un espoir qui sera pourtant déçu » (1986 : 123). En effet, il s'agit d'un voyage vers ce qui a été mythifié par les parents, à travers les bribes d'histoires où la nostalgie et le mal de vivre à l'étranger dépeint une patrie idéalisée : « Le retour au pays est synonyme de ressourcement, de régénération et de rédemption de toutes les souillures. [...] Il correspond au besoin de retrouver l'Eden, la terre promise, la pureté, l'engloutissement dans un monde idéalisé [...] » (Oktapoda, 2008 : 99).

Le traumatisme de l'exil n'est pas immédiat, il se décèle *a posteriori*, lorsque l'exilé se rend compte de la fracture qui s'opère en lui : « Fermer les yeux sur une rive, les ouvrir sur une autre. Le choc vient plus tard. Beaucoup plus tard... » (LRI : 102). L'héroïne examine la crise d'identité qu'elle traverse et désire ardemment trouver une solution à ce problème insoluble. Harcelée par des questions lancinantes qui demeurent sans réponses, elle en devient même insomniaque : « Des ombres dansent une folle farandole. Prisonnière des ombres, je ne peux échapper à

l'araignée. Elle me somme de trouver le secret des nuits blanches qui m'empêchent de jouir pleinement de l'obscurité. » (LRI : 98). Elle est envahie par un sentiment d'accablement dont elle n'arrive pas à identifier l'origine ; habitée par des antagonismes qui sont le fruit de la perte d'identité, elle se dit « pleine de contradictions. » (LRI : 61).

L'écriture migrante est consubstantielle à la problématique de l'identité et de l'origine : elle fait ressurgir de l'intérieur le processus d'acculturation et d'adaptation à une vision différente du monde. En ce sens, les écrivains marocains entretiennent généralement des liens alambiqués et exigus avec la terre de leurs ancêtres (et ce, d'autant plus s'il s'agit de femmes) puisqu'elle est leur point de référence culturelle par excellence, et la matière principale de leur inconscient :

*Pour tous les écrivains déracinés, l'expérience individuelle de la nostalgie du pays perdu les conduit à une œuvre littéraire faisant fonction de catalyseur et mettant à nu les codes littéraires. [...] Dans ce contexte, cette littérature naît d'un traumatisme identitaire. Mais à partir du moment où le traumatisme se fait écriture, le moi s'en dégage* (Oktapoda, 2008 : 95-96).

La question scabreuse de l'identité est récurrente dans les romans de Leïla Houari : nous pouvons le constater dès son premier ouvrage *Zeïda de nulle part* (1985), au titre fort révélateur, dans lequel la prosatrice est hantée par la quête inébranlable d'une identité stable, une reconnaissance du groupe et une collectivité naufragée dans « l'entre-deux ». *Les rives identitaires* reproduisent la construction complexe de l'identité migrante, dans laquelle cohabitent deux cultures parfois conflictuelles :

*L'Orient et l'Occident se présentent à notre perception comme les conséquences du développement pluriséculaire de ces causes. Certains spécialistes des cultures préfèrent regarder ces phénomènes comme originels, indépendants et historiquement isolés les uns des autres. On trouvera ainsi des arguments allant dans un sens ou dans le sens contraire*<sup>5</sup>. (Suleïmenov, 2005 : 3).

Notons que cette recherche d'identité est une caractéristique qui se retrouve chez de nombreux écrivains *beurs*. Citons notamment Yamina Benguigui avec *Inch 'Allah Dimanche* (2001) : dans ce cas, Zouina, la protagoniste, est tiraillée entre l'Algérie et la France. Mentionnons également A. Begag : « Il y avait une frontière entre ces deux mondes et j'ai appris à jouer sur les deux registres. À l'école des Français, j'étais un petit Français et au bidonville des Arabes, j'étais un petit Arabe. Je ne voulais pas qu'on puisse me percevoir comme différent... » (1986 : 87). Le problème qui se pose pour lui est donc le suivant : s'intégrer dans la société française, sans pour autant perdre ses origines. « L'identité *beure* s'oppose soit

à l'identité centrale française, soit à l'identité de la génération de l'immigration maghrébine » (Laronde, 1993 : 43), d'où une situation inextricable qui se caractérise par un phénomène de double exclusion : pas assez français pour les Français de souche et pas assez Arabes par rapport à leurs parents, cette génération *beure* est donc apatride, par définition. I. Yetiv en vient même à comparer l'exilé à un convalescent :

*Comme le malade, l'homme en proie à la crise d'identité lutte farouchement, guidé et soutenu par le même instinct de conservation. Il triomphe, il recouvre sa santé et son identité et sort de ce combat, immunisé et enrichi ; s'il échoue, il disparaît ; le malade meurt et l'homme marginal, le cheval entre deux cultures, l'hybride culturel, perd totalement son identité, n'ayant pas réussi à concilier les deux parties de son être meurtri qui se sont rageusement disputé son allégeance. Il ne sera ni l'un ni l'autre ; il n'appartiendra plus à rien. Il pourra désormais recouvrer sa paix intérieure dans le calme et le repos qu'engendre la désillusion comme le mort pénètre la sérénité éternelle. L'aliénation est donc ce phénomène statique qui conclut la crise d'identité. (1989 : 80-81).*

Dans le roman, le *je* de la protagoniste formule un discours qui se cristallise dans un croisement culturel et témoigne de l'impossibilité d'établir une cohérence dans un désordre identitaire. Leïla Houari n'élué par sa volonté de greffer le *je* dans le récit. De fait, la narratrice devient indépendante et acquiert le statut de messagère, portant dans sa configuration l'univers psychologique et subjectif de l'auteure. Encore une fois, la littérature propose une approximation, certes fictionnelle, mais architecturée à partir de témoignages véridiques, de l'expérience communautaire stigmatisée par l'immigration et ses conséquences sur la vision du monde. Dans ce contexte, l'écriture est perçue comme un catalyseur d'émotions qui déclenche le rêve et le besoin de se libérer par la prise de parole. La complexité du malaise identitaire de la narratrice témoigne du rapport intime entre les tensions liées à l'hybridité identitaire et le besoin de cette écriture cathartique qui renforce l'idée de la *souffrance*, dans le processus scriptural :

*La souffrance fait partie de ces domaines d'expérience où il est trompeur de se représenter séparément le vécu corporel et le vécu psychique, quel que soit celui que la personne met en avant dans sa plainte et sa demande d'aide. Le mot douleur fait référence en priorité au corporel : c'est une sensation pénible ressentie dans une partie du corps, mais c'est aussi un sentiment pénible et on parle alors de douleur morale. Le mot souffrance est d'emblée plus large : le Larousse le définit comme une douleur physique ou morale. Ces deux dimensions, ou ces deux aspects du mal-être sont intimement mêlés (Gilloots, 2006 : 23).*

#### 4. Une critique acerbe de la condition féminine dans la société arabo-musulmane

Leïla Houari est doublement violentée par l'exil et par sa condition de femme écrivain. Ainsi, la structure du roman, vectrice de sens, est le miroir qui reflète son désaxement face à un monde très compliqué à cerner. Les reconstructions fictionnelles ou les introspections sur la situation des femmes concourent à ériger le panorama complexe de la condition des femmes migrantes telles que Leïla Houari ou Nina Bouraoui, pour ne citer que deux exemples représentatifs :

*Les romans de Nina Bouraoui reflètent d'une manière ou d'une autre le statut de la femme dans un pays musulman, ses douleurs et ses peurs, le mépris souffert et le poids de la tradition. [...] Cette réalité nous est transmise à travers une forte subjectivité qui regarde depuis l'autre rive, l'Occident, ce qui implique une vision occidentale : celle d'une femme moderne et libre qui veut remuer les consciences et être la voix de celles qui n'en ont pas<sup>6</sup>. (Serrano Mañes, 2005 : 126-127).*

Dans *Les rives identitaires*, la condition féminine permet la reconstruction de soi par le truchement de l'écriture ; soit pour évoquer les points communs des réalités traumatisantes, soit pour aborder le destin tragique des femmes et tout ce qui approfondit leur souffrance en tant qu'immigrée. Leïla Houari vise à récuser la position privilégiée des hommes et inspire ainsi à restituer le droit des femmes, en refusant ardemment toute ingérence de la part de la gent masculine. La question de l'égalité des sexes est transcendante dans le roman. Les filles sont désavantagées en tant que femmes ; cela provoque une contestation affective chez la narratrice, révoltée par les contraintes culturelles de sa communauté de naissance ; elle revendique son droit fondamental à disposer de sa liberté d'action et de choix. L'éducation apparaît alors comme un point essentiel qui révèle l'engagement de la prosatrice dans la dénonciation des inégalités :

*Les écrivaines africaines d'expression française [...] ont contribué à dimensionner, considérablement, non seulement l'horizon de la parole, mais aussi à privilégier une série de thèmes souvent oubliés : la sexualité « bridées » et le rôle « normalisé » de la femme, les relations familiales [...] les désastres d'une éducation sexiste qui comporte, fréquemment des actions dégradantes, et le radicalisme religieux et ses conséquences extrêmement négatives pour le statut de la femme africaine<sup>7</sup> (Gastón Elduayen, 2005 : 46).*

Dans le roman, les personnages féminins démontrent un fort attachement à leur entourage, tout en déployant des efforts considérables pour obtenir une place au sein de la famille et notamment dans les relations homme-femme. L'auteure aborde le thème de l'éducation et reproche à sa mère les différences flagrantes

de traitement entre ses enfants : « Et eux, pourquoi les as-tu élevés comme des princes ? [...] tu t'échinais à exaucer leurs moindres caprices ; alors que nous, les filles, nous devons nous débrouiller. Pourquoi ? » (LRI : 24). D'ailleurs, la mère, engluée inconsciemment dans une sphère désuète, est souvent critiquée par la narratrice ; elle reconnaît pourtant son erreur et déclare : « J'ai été élevée ainsi... Je me rends bien compte que tout est différent aujourd'hui », prétexte-t-elle, chagrinée (LRI : 24).

La précarité des femmes se perçoit à travers l'âme meurtrie de la mère, ce qui sert d'élan à sa fille pour revendiquer et réagir aux injustices : « Contradictions, Oppositions, Confrontations, Mots. Vie. Et puis ? Elle se voit. Cette autre à l'intérieur. Complexe. Miroir aux mille visages. » (LRI : 93). Simmel déclare que ces femmes, comme Leïla Houari, se situent à la fois à l'intérieur et à l'extérieur de leurs groupes de référence : cette position d' « étrangères » (1964 : 20) leur est propice pour assimiler que ces différences engendrent, chez elles, des questions existentielles qui marque au fer rouge leur essence. Leur condition d'immigrées leur permet d'avoir un certain recul pour mieux analyser les multiples divergences par rapport à leur religion, leur culture, voire même remettre en cause leur éducation qui a contribué à travestir de multiples discriminations. D'ailleurs, Leïla Houari fait preuve d'une sensibilité exacerbée envers toutes sortes d'injustices, inégalités, discriminations sexuelles, religieuses, sociales... En général, les personnages féminins récusent, sans appel, les valeurs fondées sur le patriarcat qui abolissent toute forme de reconnaissance envers la femme. La protagoniste analyse les obstacles et les facteurs favorables à l'interaction avec son environnement sociétal : la famille, la communauté d'origine et la société dans son ensemble.

Dans les sociétés arabo-musulmanes, les femmes n'ont pas le droit de choisir leur propre vie : elles passent de la tutelle du père à celle du mari et sont donc vouées au silence : « [...] mon seul horizon sur terre a été les murs de la cuisine », maugrée la mère (LRI : 20).

*La femme reste le propre de l'homme et de la société. Elle n'a pas le droit de choisir son "prince charmant". [...] Le Code de la famille, quant à lui, appuyé par la religion, officialise leur infériorité [des femmes] par rapport à l'homme et leur dénie le droit de jouir de droits civiques élémentaires. Il égalise, entre autres, la polygamie, le devoir d'obéissance au mari et la répudiation par ce dernier ainsi que l'inégalité face à l'héritage et à l'adoption des enfants en cas de divorce (Skayem, 2013 : 30).*

En d'autres termes, elles sont soumises à la volonté de l'homme et toute désobéissance est considérée *haram*<sup>8</sup>. La mère de la protagoniste est le prototype

même de femme qui a enduré toutes sortes d'humiliations et de brimades de la part de son mari : « Je voulais apprendre. Je ne voulais pas de mari, pas d'enfant. Je n'ai pas eu le choix, ma mère était veuve et ne pouvait subvenir aux besoins de toute une famille. J'ai dû accepter cet homme. » (LRI : 18). L'adjectif démonstratif *cet* indique la résignation de la mère et l'ampleur du détachement envers son mari. De manière spécifique, la narratrice remet en question les restrictions dans le choix du mari, l'imposition de la communauté en ce qui concerne le projet de vie des femmes et les limitations qui conditionnent fortement la gestion de leur avenir. Dans ce contexte, nous pouvons déduire que les relations intimes entre hommes et femmes ne correspondent généralement pas à la conception occidentale de l'*amour* et du consentement mutuel, loin s'en faut ; le *Mektoub*<sup>9</sup> est la base qui unit les personnes, dans le bien et le mal.

Pour la génération des femmes ayant émigré, l'exil entraîne également la solitude, la disparition des espaces de solidarité féminine spécifiques au pays natal comme les terrasses, les patios ou le *hamam*. Au Maroc, elles se réunissent quotidiennement et se font des confidences : « Je me souviens que dans le patio, sous les orangers de la maison où nous habitons, elle [la tante] palabrait longuement avec ses voisines. Souvent, cela tournait autour des hommes et du sexe. L'heure des pluches était la plus propice pour leurs discussions toujours très imagées. Que de rires, que de rires ! » (LRI : 105-106). Ce cocon protecteur disparaît dans le pays d'accueil : la femme se voit dès lors livrée à elle-même, et peut difficilement trouver du réconfort. Cette solitude façonne des femmes déçues, vivant dans une double prison : femme et immigrée. Leïla Houari rend visible la réalité de cette double souffrance. Ces femmes deviennent des esclaves au service de leurs maris : « On nous apprend à garder nos maris, pas à les quitter... une femme sans homme n'existe pas, encore moins sans enfant », rappelle la mère (LRI : 25). À maintes reprises, la protagoniste narre le traitement que le père inflige à sa femme : « Tu restais quand même, il pouvait sortir des nuits entières, dépenser l'argent du mois, t'humilier, il t'a même empêchée de t'inscrire aux cours de français de l'association. » (LRI : 25). Nous pouvons donc voir un père bourreau, oppresseur et une mère vivant dans la précarité, toujours dans l'ombre de son mari :

*Les femmes portent un lourd fardeau, je me demande même comment la terre ne s'est pas encore effondrée sous le poids de leurs larmes. Elles sont fautives aussi, car elles donnent de mauvaises habitudes à leurs proches, moi la première, mais tant qu'il y aura des femmes, les hommes tiendront debout.* (LRI : 43).

La pression sociétale, qui a imposé à la mère un mariage forcé, est à l'origine des discriminations profondément ancrées dans la culture arabo-musulmane et ce, depuis la nuit des temps : la mère constate, éplorée : « Toute ma vie ça a été ça ! Il

m'a empêchée d'apprendre et en même temps il me reprochait de ne rien savoir... Ignorante, je n'étais finalement qu'une ignorante à ses yeux... » (LRI : 27). D'un autre côté, la narratrice culpabilise sa mère d'avoir été impassible et froide envers elle : « D'elle, je n'ai aucun souvenir de gestes d'amour. Elle n'a connu que lui. » (LRI : 17). La relation a donc une forte incidence sur la psyché de la narratrice. À ses yeux, sa mère est la responsable de perpétuer la souffrance des femmes : « Je lui en avais tant voulu », avoue-t-elle (LRI : 18). Le parcours initiatique de l'héroïne lui a permis de retracer la vie complexe de sa mère et de remémorer son existence malheureuse, ce qui a contribué à forger un caractère rude et froid à cette femme meurtrie. Et ce n'est qu'en réutilisant la métaphore de la rive, à l'excipit du roman et plus concrètement « sur les rives du Bosphore » (LRI : 121) que les deux femmes se réconcilient avec leur passé « Son visage est apaisé, ses yeux sont tout sourire », décrit la narratrice, en évoquant finalement sa mère (LRI : 121).

## Conclusion

Le roman de Leïla Houari baigne dans la culture marocaine : comme nous venons de le voir, il représente une fenêtre ouverte sur l'intérieur des familles traditionnelles, sur les interactions quotidiennes et même sur leurs pensées les plus intimes. C'est un espace harmonieux du jeu combinatoire entre différents éléments issus de la tradition (la famille, les souvenirs d'enfance, la mère...) et de la modernité (l'Europe, la liberté...). La combinaison de ces éléments révèle le choix esthétique de l'auteure qui se re-construit une identité nouvelle au fil de ses expériences existentielles : elle s'interroge sur son héritage socio-culturel, sa filiation et sa condition de femme maghrébine. Son déracinement contribue à mettre en scène une quête inachevée d'un juste milieu entre les deux rives : « Cette Méditerranée métisse, et qui sait si bien mélanger l'un et l'autre pour donner naissance à un troisième, c'est cela la rupture qui recoud, la déconstruction qui construit. » (Stétié, 1997 : 220).

Ainsi, la littérature maghrébine francophone révèle la fracture entre le monde oriental et la culture occidentale. Ce déchirement se reflète tout particulièrement dans les œuvres écrites par les femmes, dans lesquelles on trouve un dénominateur commun : elles sont confrontées non seulement à la recherche d'une identité migrante, mais aussi à leur condition de femme arabo-musulmane soumise à la volonté de leur père, frère et époux. Dans cette optique, Leïla Houari est un exemple représentatif de ces femmes battantes et « insoumises » : elle plaide en faveur des femmes, de leurs droits et dénonce les inégalités persistantes. Elle désire ardemment que ses homologues restées au pays puissent enfin se libérer des bâillons et menottes que la société arabo-musulmane leur impose. Ainsi, *Les*

*rives identitaires* narrent avec authenticité et franchise les contraintes sociales auxquelles les femmes sont soumises et qui les empêchent encore, en plein XXI<sup>e</sup> siècle, de s'affranchir de l'oppression masculine. De cette manière, elle revendique le droit au bonheur de ces femmes aliénées : le droit d'exister par elles-mêmes, de choisir, d'aimer, de s'épanouir, en un mot : de vivre. Finalement, nous voulons mettre le point d'orgue à cet article en citant les lignes suivantes, particulièrement évocatrices :

*C'est ainsi qu'au moyen de l'écriture, ces femmes, devenues les porte-parole de leurs sœurs musulmanes, franchissent par la parole écrite toutes les frontières en déployant une dynamique scripturale particulière due à leur situation d'exilées. C'est dans cette dynamique, et à travers elle, qu'elles inscrivent leur identité, fragilisée par l'absence, mais renforcée en même temps par le courage que leur confère leur résistance. Et grâce à leur éternelle recherche d'une reconstruction identitaire, indissolublement liée à l'écriture et à la filiation culturelle, elles deviennent les déléguées de toutes celles qui font partie de la résistance intérieure, [...] - de toutes celles qui attendent le moment où l'union féminine leur accordera la liberté.* (Serrano Mañes, 2010 : 195-196).

## Bibliographie

- Begag, A. 1986. *Gone du Chaâba*. Paris : Seuil.
- Doubrovsky, S. 1977. *Fils*. Paris : Galilée.
- Furetière, A. 1690. *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots français*, T.III. La Haye et Rotterdam : Arnout et Reinier Leers.
- Gastón Elduayen, L. 2005. *Mujer, sociedad y translación estética*. In: *La lucha de la mujer en la escritura francófona africana*. Universidad de Almería: Servicio de Publicaciones.
- Gilloots, E. 2006. « Souffrance et douleur ». *Gestalt*, n°30 (1), p. 23-32. <https://doi.org/10.3917/gest.030.0023> [consulté le 1/10/2020].
- Houari, L. 2011. *Les rives identitaires*. Paris : L'Harmattan.
- Karr, Al. 1840. *Sous les tilleuls*, vol. 2. Paris : Delloye Éditeur.
- Laronde, M. 1993. *Autour du roman beur : Immigration et Identité*. Paris : L'Harmattan.
- Lejeune, Ph. 1975. *Le pacte autobiographique*. Paris : Seuil.
- Naboulsi Iskandarani, N. 2013. *Langue française et symbiose de la créativité dans les deux rives de la Méditerranée*. In : *L'écrivain moyen-oriental face à ses mythes*. Paris : L'Harmattan.
- Oktapoda, E. 2008. « *Zeida de nulle part* ou l'entre-deux-cœurs de Leïla Houari ». *Voix/voies méditerranéennes*, n° 4, p. 87-103.
- Serrano Mañes, M. 2005. *Feminidad e identidad fracturada: la escritura como liberación*. In: *La lucha de la mujer en la escritura francófona africana*, Universidad de Almería: Servicio de Publicaciones.
- Simmel, G. 1964. *Conflict and the web of group affiliations*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Serrano Mañes, M. 2010. « Écrire/inscrire l'identité : écrivaines algériennes entre frontières », *Expressions maghrébines*, vol. 9, n°1, p. 179-197.

Skayem, H. 2013. Libérée par le Verbe. Conceptualisation de la femme dans des Récits roses et Récits bleus. In : *L'écrivain moyen-oriental face à ses mythes*. Paris : L'Harmattan.

Stétié, S. 1997. *Hermès défenestré*. Paris : Corti.

Suleimenov, O. (2005). « Des frontières culturelles existent-elles entre Orient et Occident ? ». *Diogène*, n° 210 (2), p. 3-12. <https://doi.org/10.3917/dio.210.0003> [consulté le 7/10/2020].

Thibeault-Bérubé, A. 2010. Mobilité immobile : l'expérience exilique dans *Le Champ dans la mer* de Ying Chen. In : *Femmes et exils : formes et figures*. Québec : Presses de l'Université Laval.

Yetiv, I. 1989. « Acculturation, aliénation et émancipation dans les œuvres d'Albert Memmi et de Cheikh Hamidou Kane ». *Présence Francophone*, n° 34, p. 73-89.

## Notes

1. Ce terme est né au début des années 80 et aurait été créé en suivant la mode du verlan, autrement dit, en inversant l'ordre des syllabes du mot *arabe* : *a-ra-beu* donne *beu-ra-a*, puis *beur*.

2. <https://salledesprofs.org/le-marteau-pique-coeur-azouz-begag-comme-autofiction-et-medium-de-visibilite/> [consulté le 2/09/2020].

3. Par ailleurs, nous pouvons constater la présence de dialogues entre la narratrice et l'auteure : « 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 » (LRI : 38) qui permettent de situer le roman dans la sphère autofictionnelle.

4. Comme chaque année en juin, débute la grande opération d'accueil des Marocains résidant à l'étranger (MRE). Ils sont cinq millions à partir en vacances « au pays ».

[https://www.francetvinfo.fr/monde/afrique/economie-africaine/marhaba-2019-marocains-de-l-etranger-bienvenue-chez-vous\\_3483439.html](https://www.francetvinfo.fr/monde/afrique/economie-africaine/marhaba-2019-marocains-de-l-etranger-bienvenue-chez-vous_3483439.html) [consulté le 15/09/2020].

5. Le culte du ciel divinisé chez les Turco-Mongols, avant l'influence des religions étrangères (N.d.T.) <https://www.cairn.info/revue-diogene-2005-2-page-3.htm> [consulté le 10/09/2020].

6. Version originale de la citation :

*Las novelas de Nina Bouraoui reflejan de uno u otro modo el estatus de la mujer en un país musulmán, sus dolores y sus miedos, el desprecio sufrido y el peso de la tradición. [...] Dicha realidad nos es transmitida escrituralmente a través de una fuerte subjetividad que mira desde la otra orilla, Occidente, lo que implica una visión occidental: la de una mujer moderna y libre que quiere remover las conciencias y ser la voz de las que no la tienen.*

7. L'auteur précise, dans son article, qu'il entend par femmes *africaines* toutes les femmes du continent africain dans le sens géographique du terme, ce qui englobe bien entendu les femmes maghrébines.

Version originale de la citation :

*Las escritoras africanas de expresión francesa [...] han contribuido a dimensionar, considerablemente, no solamente el horizonte de la palabra, sino también a privilegiar una serie de temas con frecuencia olvidados: la sexualidad "embridada" y el papel "normalizado" de la mujer, las relaciones de familia [...] los desastres de una educación sexista que comporta, frecuentemente, acciones degradantes, y radicalismo religioso y sus consecuencias extremadamente negativas para el status de la mujer africana [...].*

8. Le mot *haram* désigne tout ce qui est interdit par la religion musulmane.

9. Le *mektoub* est littéralement traduit par ce qui est écrit : le destin.