
La problématique de l'exil dans la littérature
maghrébine féminine : *Garçon manqué* de
Nina Bouraoui, *Ce pays dont je meurs* de
Fawzia Zouari et *Zeïda de nulle part* de Leïla
Houari

Claudia Mansueto
Université de Bologna (Italie)

INTRODUCTION

Née à la fin du colonialisme, la littérature féminine maghrébine s'affirme dans le panorama culturel nord-africain et international à partir des années 70-80. Concentrée sur les défis identitaires de la femme maghrébine du XX^e et du XXI^e siècle, l'intellectuelle nord-africaine analyse les profondeurs du *je* féminin avec énergie et courage, détermination et enthousiasme.

Consacré à la littérature féminine maghrébine, cet article analyse trois romans, trois témoignages du courage féminin : *Garçon manqué* (2000) de l'algérienne Nina Bouraoui, *Ce pays dont je meurs* (1999) de la tunisienne Fawzia Zouari et *Zeïda de nulle part* (1985) de la marocaine Leïla Houari. Écrits par intellectuelles qui appartiennent à des milieux géographiques et culturels différents, ces romans analysent la problématique de l'exil et les conséquences identitaires de la diaspora nord-africaine. En révolte ou soumises, les héroïnes des ouvrages sélectionnés témoignent de la complexité de la problématique de l'*entre-deux*, d'une existence vécue entre *deux chaises* étrangères.

GARÇON MANQUÉ. LA CONQUÊTE D'UN *THIRD SPACE* IDENTITAIRE

Garçon manqué raconte l'histoire de Nina, jeune fille franco-algérienne qui interprète et témoigne des difficultés existentielles de toutes ces femmes qui, selon les mots de Léonora Miano, « habit[ent] la frontière » (2012 : 12) et vivent le drame de la diffraction identitaire perpétuelle. Bouraoui publie ce roman pour « soulever une part de son mystère [pour] se raconter, [pour] rassembler certaines des pièces qui constituent [...] sa mosaïque existentielle ». (Nicole Buffard-O'Shea, 2001 : 162) Hybride, plurielle, Nina est, donc, un mélange, une inconnue pour les Algériens et une étrangère pour les Français. Dans l'extrait suivant, l'adolescente exprime tout son malheur :

Les Algériens ne me voient pas. Les Français ne comprennent pas. Je construis un mur contre les autres. Les autres. Leurs lèvres. Leurs yeux qui cherchent sur mon corps une trace de ma mère, un signe de mon père. [...] Être séparée toujours de l'un et de l'autre. Porter une identité de fracture. Se penser en deux parties. À qui je ressemble le plus ? Qui a gagné sur moi ? Sur ma voix ? Sur mon visage ? Sur mon corps qui avance ? La France ou l'Algérie ? [...] Je suis tout. Je ne suis rien. (Bouraoui, 2000 : 77)

Les paroles de Nina évoquent tout son désespoir : apatride, porteuse d'une identité que Bouraoui définit « double et brisée » (*Ibid.*, 29), la jeune héroïne littéraire refuse son existence plurielle, nie son corps et sa sexualité. Désorientée dans ce monde qui ignore son existence, Nina décide de renoncer à sa sexualité féminine. Cachée derrière une nouvelle identité masculine, Nina (devenue Ahmed), invente un masque mensonger qui interprète sa pluralité. Les mots de Nina expriment la souffrance et le désespoir d'une enfant obligée à vivre dans le mensonge et dans la solitude :

Je prends un autre prénom, Ahmed. Je jette mes robes. Je coupe mes cheveux. Je me fais disparaître. J'intègre le pays des hommes. Je suis effrontée. Je soutiens leur regard. Je vole leurs manières. J'apprends vite. Je casse ma voix. [...] Ici je suis la seule fille qui joue au football. Ici je suis l'enfant qui ment. Toute ma vie consistera à restituer ce mensonge. (*Ibid.*, 15)

Selon Marta Segarra, la décision de Nina cache une motivation plus profonde : la jeune fille nie sa sexualité pour défendre son autonomie existentielle. Le phallocentrisme algérien étouffe les femmes et mortifie leur liberté :

La narratrice avoue au début que c'est une décision consciente, de vouloir être un garçon au lieu d'une fille [...] et qui obéit à une simple raison : se soustraire au désir des mâles, devenir sujet de désir et non simplement en être l'objet. (Segarra, 2010 : 107)

Toujours cachée, hantée par ce que Bouraoui définit « le vertige de la solitude » (2000 : 99), Nina connaît, à peine adolescente, l'expérience de l'exil : obligée à quitter Alger à cause d'une situation politique nationale de plus en plus chaotique, elle découvre la France. Exilée à Rennes chez ses grands-parents, la jeune héroïne propose un portrait de l'Hexagone particulièrement décevant. Indifférente aux tourments algériens, la France est « une immense solitude » (Barcelo-Guez, 2011 : 123) silencieuse pour le personnage :

Mais le silence prendra tout. Silence sur les massacres en Algérie. Sur la douleur. Sur notre nouvelle vie. Un silence qui court. Qui se transmet par contagion. Une vraie maladie. Une peste. Une épidémie. Silence sur toutes les lèvres. Silence de la France. (Bouraoui, 2000 : 115)

Indifférente aux tourments algériens, la France de Nina est une nation énigmatique, impénétrable. « Écrasée par la France. Écrasée par l'Algérie. Écrasée par la peur » (Bouraoui, 2000 : 67), Nina décide de plonger ses tourments identitaires dans les profondeurs marines. La mer Méditerranée est un synonyme de vérité, une mère accueillante qui protège et berce toutes « les victimes de l'ethnidentité » (Le Bris et Rouaud, 2010 : 81). Rassurée par la présence salvifique de la mer, Nina découvre finalement le bonheur :

La mer est derrière la forêt d'eucalyptus. Je regarde toujours au-delà. [...] Au-delà de mon corps féminin. Au-delà de la mer. [...] La mer tient entre les deux continents. Je reste entre les deux pays. [...] J'invente un autre monde. Sans voix. Sans jugement. [...] La mer se retire. Elle est sans fond. [...] Je n'ai que la mer. (Bouraoui, 2000 : 26)

Emblème de liberté, la présence du *Mare Nostrum* est un *leitmotiv* de la littérature féminine maghrébine : mère ou déesse, rassurante ou scabreuse, la mer Méditerranée¹ sauve les héroïnes de la jeune littérature nord-africaine de la dérive identitaire, de l'abyme de la dissolution.

¹ *Leitmotiv* de la littérature maghrébine féminine, la présence de la Mer Méditerranée domine la production littéraire de Malika Mokeddem. Dans son roman *N'Zid* (2001), elle décante le charme séducteur des profondeurs marines : « La mer est son incantation. [...] Elle est sa complice, [...] son rêve en dérive entre des bras de terre, à la traversée des détroits et qui va s'unir, dans un concert de vents, au grand océan. Sa Méditerranée est une déesse scabreuse et rebelle que ni les marchands de haine ni les sectaires n'ont réussi à fermer. Elle est le berceau où dorment, au chant de leurs sirènes, les naufragés esseulés,

Sauvée par les vagues méditerranéennes, Nina se réapproprie de son existence : ni française, ni algérienne, la jeune héroïne choisit Tivoli, en Italie, pour réinventer sa vie. Elle choisit la vie sans attaches, vivre la joie de la liberté du mouvement dans un espace neutre qui n'est ni l'Algérie de son enfance, ni la France, son pays d'accueil :

Ne plus avoir peur. De rien. Parmi ces hommes. Parmi ces femmes. Je n'étais plus française. Je n'étais plus algérienne. Je n'étais même plus la fille de ma mère. J'étais moi. Je me retrouvais. Je venais de mes yeux, de ma voix, de mes envies. Je sortais de moi. Et je me possédais. Mon corps se détachait de tout. Il n'avait plus rien de la France. Plus rien de l'Algérie. Il avait cette joie simple d'être en vie. (*Ibid* : 184)

Third Space (1999 : 45) idéal, Tivoli est le théâtre d'une transformation idéologique fondamentale : Nina accepte son identité hybride, dépasse les frontières et les conflits pour s'exiler dans *son* univers existentiel, un ventre maternel complexe et multiple qui refuse les amputations de la raison et du compromis. À Tivoli Nina reconstruit sa vie et affirme son autonomie existentielle. La fin du récit, comme dira Marta Segarra, « n'est pas une clôture » (2010 : 114), mais la découverte d'une identité complexe et multiple qui refuse le travestissement et qui intègre en elle les conflits et les diffractions.

CE PAYS DONT JE MEURS. L'EXIL QUI TUE L'ESPOIR

Ce pays dont je meurs est le deuxième roman de la journaliste et écrivaine francophone Fawzia Zouari. Exilée à Paris avec sa famille, Nacéra vit le drame de l'indifférence et de l'abandon dans une terre étrangère et brutale. Héroïne solitaire, Nacéra raconte la triste histoire de sa famille : le père de la jeune fille meurt à cause d'un grave accident, la mère de Nacéra est obligée de travailler pour survivre à la misère parisienne et Amira, la sœur de Nacéra, symbolise le drame d'une identité apatride et brisée (se trouvant entre les failles des deux cultures : française et maghrébine).

Perdue dans le labyrinthe parisien, Nacéra établit un rapport symbiotique avec sa sœur cadette Amira. Rebelle, en révolte comme les personnages sartriens, Amira refuse sa condition de déracinée : née à Paris, elle nie son identité maghrébine et invente d'autres identités fictionnelles pour occulter son côté nord-africain :

ceux des causes perdues, les fuyards de Gibraltar et bien des illusions de vivants. » (2001 : 68)

Gracieuse, menue, vive, elle séduisait facilement. J'appris qu'elle se faisait appeler Marie et qu'elle s'était inventé des origines italiennes. Ceux de ses camarades qui n'avaient jamais vu nos parents ne pouvaient en douter. (Zouari, 1999 : 89).

Cachée derrière des existences imaginaires, Amira est la victime exemplaire d'un processus de dépersonnalisation qui caractérise toutes les identités « interstitielles » (Barcelo-Guez, 2011 : 14) privées de points de repères idéologiques. Michel Laronde réfléchit sur cette problématique :

S'approprier le nom de quelqu'un d'autre, c'est procéder à la fois à une dépersonnalisation (perte du nom primaire) et à un transfert (gain du nom secondaire). Mais plutôt que de remplacement (d'un nom par l'autre), le processus est d'accumulation : *sous* le nom d'emprunt, il y a la multiplicité de la personne dans un seul être. Le jeu de la substitution nominale est ainsi caractérisé par le *déguisement*. (Laronde, 1993 : 99)

Étrangère en Maghreb et ignorée en France, Amira choisit le jeûne pour exprimer sa souffrance. Déterminée à suivre son projet de déconstruction identitaire et physique, Amira refuse la vie, se laisse mourir jour après jours sans combattre. Vivre *l'entre-deux*, admettre d'être *de nulle part* est inconcevable pour la jeune Amira : sans idiome et sans nation, elle est perdue dans un dédale de non-sens et contradictions.

Impuissante devant les souffrances de sa sœur, Nacéra assiste à la déflagration de sa famille : privée de son père et de sa mère, elle partage le calvaire d'Amira avec résignation et soumission. Les mots prononcés par Nacéra expriment toute sa douleur :

Peut-on s'attarder sur ses propres blessures lorsque vos proches en exhibent de plus profondes ? Peut-on raconter sa propre vie lorsqu'elle ne tient que par celle des autres ? Ai-je eu une vie, privée de parole, de choix, coincée entre vous tous, à vous regarder vous perdre, l'un après l'autre ? (Zouari, 1999 : 179)

Étouffée devant l'inexorable décadence familiale, Nacéra réfléchit souvent sur les motivations qui déterminent la mort de ses parents et de sa sœur : infectés par une sorte de virus inconnu, les membres de la famille de Nacéra souffrent d'une maladie obscure et mortelle qui détériore, jour après jour, leurs corps. Amel Fenniche-Fakhfakh explique dans son essai *Fawzia Zouari. L'écriture de l'exil* l'origine d'un tel malheur existentiel :

Dans *Ce pays dont je meurs*, l'exil est présenté comme une fêlure qui affecte l'individu dans les zones les plus intimes de son être : il est vécu comme une distorsion entre un ici avilissant et un ailleurs que la nostalgie du passé

couvre d'un revêtement mirifique. Le mal du pays taraude l'esprit des protagonistes, se transmue en maladie incurable et finit par décimer les personnages qui peuplent le roman. (2010 : 9)

Liés au souvenir de l'Algérie natale, les parents de Nacéra refusent la condition de solitude et misère qui caractérise leur existence parisienne : rejetés et humiliés, les parents de Nacéra témoignent de toute l'indifférence et l'hypocrisie française. Exilés en banlieue, Djamila et Ahmed, comme *Les Bomcs* de Chraïbi, perdent, jour après jour, l'espoir dans un avenir meilleur.

Si Djamila et Ahmed, les parents de Nacéra, deviennent les victimes exemplaires de l'exil parisien, Amira vit le drame de l'incohérence identitaire : la jeune sœur de Nacéra est née en France, mais elle incorpore les conséquences néfastes de l'exil parisien. Ni maghrébine, ni française, Amira est la fracture qui témoigne ce qu'Amel Fenniche-Fakhfakh définit « l'impossibilité de tout métissage » (*Ibid.*, 44). L'anorexie d'Amira est une réaction à l'hostilité française, un symbole qui occulte la complexité de l'itér dramatique que les « *intrançer(e)s* » (Ilaria Vitali, 2011 : 237) francophones parcourent courageusement. Selon la définition qu'Ilaria Vitali cite dans son ouvrage *Intrançers (I). Post-migration et nouvelles frontières de la littérature beur*, ce terme est une invention des individus franco-maghrébins pour essayer de se positionner dans un pays tel que la France :

L'Intrançer, c'est un mot que j'ai inventé que si tu es pas d'origine difficile tu peux pas piger, mais moi je t'explique, ça veut dire que tu es un étranger dans ton propre pays, mais ne me demande pas si le pays en question c'est l'Algérie ou la France. (2011 : 13)

ZEÏDA DE NULLE PART. SURVIVRE À LA FRONTIÈRE

« Déchirée entre deux pays, deux langues, deux cultures » (1985 :11), Zeïda, l'héroïne littéraire du roman de Leïla Houari, incarne le drame identitaire de toute une génération croisée qui n'a pas de place, qui habite un *no man's land* indéfini et hybride. Définie par Leïla Houari comme « la fille de l'exil » (*Ibid.*, 12), Zeïda vit à Bruxelles, mais rêve le Maroc de ses parents. « Absente » (*Ibid.*, 19) et muette, la ville européenne étouffe et mortifie la créativité et l'imagination de l'adolescente. Étrangère en Occident, Zeïda cherche ses racines identitaires en Maghreb, dans le petit village agricole de sa famille :

revenir au pays natal signifie, pour Zeïda, se sentir « chez elle » (*Ibid.*, 26).

Marta Segarra explique les motivations qui animent l'enthousiasme de la jeune protagoniste à faire le chemin du retour vers le pays de ses parents :

Le *retour* – qui n'est pas tel, insistons-y, puisqu'il s'agit souvent de la première visite des protagonistes à la terre d'origine de leur famille, où ils n'ont jamais vécu- signifie dans tous les cas un essai de retrouver une identité stable par rapport à l'Autre, et surtout à l'Autre collectif, comme l'indique M.Gondard. (Segarra, 1997 : 151)

Revenue au Maghreb, Zeïda découvre un contexte existentiel répétitif, immuable : Bruxelles et le petit village maghrébin deviennent, pour l'adolescente, les symboles d'un immobilisme existentiel qui ignore les frontières géographiques :

Zeïda sortit en courant, pourquoi courait-elle toujours comme une folle, où allait-elle ? Depuis le temps qu'elle était ici, elle avait l'impression d'être au même point, comme si elle n'était jamais partie, eh ! (*Ibid.*, 60)

Déçue par ce Maroc imaginaire qu'elle avait mythifié, Zeïda comprend et accepte progressivement son étrangeté, une diversité identitaire qui l'oblige à vivre *entre deux chaises*. Convaincue que la vraie richesse identitaire se cache derrière les contradictions, Zeïda refuse l'unité, les certitudes pour rechercher le doute, l'instabilité. Carmen Boustani, dans l'œuvre *Des femmes et de l'écriture*, attire l'attention sur le doute identitaire qui s'installe dans la conscience de la narratrice. Elle se trouve dans un désarroi profond après qu'elle a fait le voyage au Maroc qui signifie un retour aux origines de sa famille et après quelle a découvert que ce voyage n'a pas eu le but espéré, celui de retrouver ses repères :

De même que Shérazade, Zeïda fuit le foyer familial à cause de la pression et de l'étouffement provoqués par le sens de l'honneur imposé par son père ; [...] toutes les deux essaient des voies dans leur quête d'identité, font des fugues, frôlent l'interdit, se laissent attirer par la transgression et sont hypnotisées par les pays de leurs ancêtres, le Maroc ou l'Algérie, pays qu'elles ont tendance à mythifier et où elles voudraient trouver des réponses à leurs questions et l'accomplissement de leurs rêves. (Boustani, 2006 : 167)

« À la frontière des choses, à la limite entre le rêve et la réalité » (Segarra, 1997 : 160), Zeïda cultive son identité indéfinie et plurielle au-delà des masques et des stéréotypes que le conformisme des sociétés « ethnidentitaires » (2010 : 82) impose.

Personnage littéraire apatride, Zeïda représente « le rêve d'être sans identité et sans nom » (*Ibid.* : 161), le désir de vivre entre l'Orient et

l'Occident, dans un terrain sans frontières apte à cultiver l'hybridité et la diffraction identitaire. Marta Segarra insiste sur cet aspect de la perte identitaire qui représente une évolution vers une identité plurielle, c'est-à-dire, une identité composée de plusieurs couches culturelles qui est plus probable à être comprise à travers la création littéraire :

Certains romans expriment ainsi le rêve d'être sans identité et sans nom, parce qu'on a enlevé les masques que la société impose. Rester "à la frontière des choses", "à la limite entre le rêve et la réalité, entre l'Orient et l'Occident, entre la paix et la guerre" [...] équivaut à reconnaître que la richesse se trouve dans les contradictions et non dans les certitudes. [...] Le terrain le plus apte à cultiver cette identité "plurielle", *indéfinie*, est celui de la littérature, ou plus largement, de la langue. Tel que l'affirme subtilement H. Béji, la langue est toujours *autre*, malgré ses connotations sociales, politiques ou *génériques*. (1997 : 161)

Déracinée et hybride, Zeïda, « la fille de l'exil » (1985 : 12), refuse d'appartenir à un contexte géographique déterminé : *de nulle part*, elle survole les frontières et les limitations territoriales pour habiter un « *third space* » (Bahbha 45) indéfini où dominant le pluralisme et le métissage identitaire. Comme Zeïda, Shérazade, l'héroïne de *Shérazade : 17 ans, brune, frisée, les yeux verts* (1982) de l'algérienne Leïla Sebbar, se réfugie dans un espace existentiel atypique, sauvage. Valérie Orlando explique les principes idéologiques qui alimentent l'incessante recherche identitaire de cette génération croisée à laquelle Zeïda et Shérazade appartiennent :

Sebbar understands the nature of the Third Space. She realizes that only in the "in-between" that her characters will find the identities they seek—true identities made from the richness of the inherent diversity of their cultures. This in-between for Sebbar signifies a meeting point of cultures, notions of difference, exile, history and identity. [...] The dialogue made possible in the Third Space of Culture is a product of all cultures and beings who are in circulation, living in exile in a world on the margins of established norms. This space is one of production—where the desire to explore cultural dimensions is achieved. (Orlando, 1999 : 172)

Exilées volontaires ou involontaires, Zeïda et Shérazade refusent ce que Houari définit comme « le monde sclérosé » (1985 : 12) des stéréotypes pour se dissimuler dans un univers nomade, anonyme, à la constante rencontre de l'Autre. « Sans famille, sans maison, sans nom patronymique » (Fenniche-Fakhfakh, 2010 : 106), les apatrides « marchent infatigables vers du nouveau » (*Ibid* : 107) à la recherche d'autres mondes « hors la loi » (*Ibid* : 107).

CONCLUSION

Romans énigmatiques, *Garçon manqué*, *Ce pays dont je meurs* et *Zeïda de nulle part* réfléchissent sur la problématique de l'exil féminin en privilégiant une perspective originale : *en révolte* ou soumises, fugueuses ou victimes du désespoir, les héroïnes des œuvres sélectionnées permettent au lecteur occidental de comprendre le drame de l'exil à travers l'histoire de quatre adolescentes qui racontent leurs défis quotidiens, leurs victoires et leurs défaites. La lecture de *Garçon manqué*, de *Ce pays dont je meurs* et de *Zeïda de nulle part* affirme « la nécessité de l'ouverture de l'esprit sur la liberté humaine » (Laronde, 1993 : 151), l'importance du dialogue avec l'Autre pour intégrer les enfants *de nulle part* au-delà des frontières culturelles.

La compréhension du message de coopération et de communication réciproque que Bouraoui, Zouari et Houari véhiculent à travers leurs romans, doit favoriser la construction d'un pont entre Orient et Occident voué à la connaissance et au dialogue. L'interstice clair-obscur où se situent les exilés, les nomades et les apatrides représente l'*humus* indispensable pour la création d'un monde plus démocratique et moins sectaire. Espace de choix et de liberté, le non-lieu de l'altérité ignore l'intolérance, refuse le rejet de l'Autre parce que « la destruction des frontières culturelles » (Laronde, 1993 : 151) est la *conditio sine qua non* pour définir d'autres parcours identitaires « interstitiels » (Vitali, 2011 : 14).

Ouvrages cités

- BARCELO-GUEZ, Danielle. 2011. *Racines tunisiennes*, Paris : L'Harmattan.
- BOURAOUI, Nina. 2000. *Garçon manqué*, Paris : Stock.
- BOUASTANI, Carmen. 2006. *Des femmes et de l'écriture*, Paris : Karthala.
- BUFFARD-O'SHEA, Nicole. 2001. « Garçon manqué », *Le Maghreb littéraire*. Vol. 10, pp.162-166.
- FENNICHE-FAKHFAKH, Amel. 2010. *Fawzia Zouari. L'écriture de l'exil*, Paris : L'Harmattan.
- HOUARI, Leila. 1985. *Zeïda de nulle part*, Paris : L'Harmattan.
- LARONDE, Michel. 1993. *Autour du roman beur*, Paris : L'Harmattan.
- LE BRIS, Michel, et ROUAUD, Jean, (eds.). 2010. *Je est un autre*, Paris : Gallimard.
- MIANO, Léonora. 2012. *Habiter la frontière*, Paris : L'Arche éditeur.
- MOKEDDEM, Malika. 2001. *N'Zid*, Paris : Seuil.
- ORLANDO, Valérie. 1999. *Nomadic voices of exile : feminine identity in Francophone literature of the Maghreb*, Athens : Ohio UP.
- SEGARRA, Marta. 1997. *Leur pesant de poudre. Romancières francophones du Maghreb*, Paris : L'Harmattan.
- . 2010. *Nouvelles romancières francophones du Maghreb*, Paris : Karthala.
- VITALI, Ilaria, (dir.). 2011. *Intrangers (I). Post-migration et nouvelles frontières de la littérature beur*, Louvain-La-Neuve : Academia-L'Harmattan.
- Y. B. 2003. *Allah superstar*, Paris : Grasset.
- ZOUARI, Fawzia. 1999. *Ce pays dont je meurs*, Paris : Ramsay.