

LEÏLA HOUARI: ÉCRITURE D'EXIL, ÉCRITURE ENGAGÉE

CARMEN MATA BARREIRO

Universidad Autónoma de Madrid, Espagne

Leïla Houari est romancière, poète, dramaturge et journaliste. Elle est née au Maroc en 1958 et vit à Bruxelles depuis 1965. Elle fait partie des acteurs d'une littérature issue de l'immigration, littérature qui a succédé à une littérature écrite sur et dans l'immigration, constituée par des auteurs « ayant migré » (première génération) et vivant en France, en Belgique, au Québec ou ailleurs, comme Tahar Ben Jelloun ou Assia Djebar.

Leïla Houari est donc membre d'une littérature jeune - d'un « genre nouveau », diront Azouz Begag et Abdellatif Chaouite¹ - que certains appellent « Beur »² et qu'Azouz Begag et Abdellatif Chaouite dénomment « l'encre de l'identité »³. Le parcours de Leïla Houari présente des traits communs avec d'autres auteurs de cet univers mais aussi d'autres qui lui sont propres, spécifiques, inhérents essentiellement à sa conception de la littérature et à sa représentation du rôle d'écrivain.

PARCOURS : DU MOI ISSUE DE L'IMMIGRATION AU NOUS ACTEURS DE LA MIGRANCE

Leïla Houari a commencé son parcours d'écrivain avec un roman dont le titre est très symbolique, à savoir *Zeïda de nulle part* (1985), pour lequel elle a obtenu le prix Laurence Tran. Ce premier livre se rapproche d'une autobiographie. Le livre commence par une sorte de poème où le *je* de la narratrice introduit la première phrase, mais le pronom *elle* du personnage rejoint *je* immédiatement et l'oscillation se reproduit souvent :

Je caresse ton corps pour effacer les larmes du temps. Un oiseau ce matin est venu surprendre le désir, les yeux ont souri, simplement... À travers la vitre, elle aperçoit une ombre bleue, croit voir la mer... Elle revient vers le lit où cette nuit des corps cherchaient le diamant des montagnes vertes.

¹ Azouz Begag, Abdellatif Chaouite, *Écarts d'identité*, Paris, Éd. du Seuil, 1990, p. 101.

² Dénomination qui s'avère polémique et qui a suscité des réactions de rejet (cf. J. Déjeux, 1992, p. 81 : « ce terme ridicule... ») ou d'insatisfaction.

³ Azouz Begag, Abdellatif Chaouite, *Écarts d'identité*, *op. cit.*, p. 98.

Elle replie les draps, range l'amour, rhabille sa mémoire, qui s'était un peu trop dévoilée.(...) Je voudrais t'offrir un ciel sur un plateau...⁴

La mer, présente dans ce début de *Zeida de nulle part*, réapparaît dans le titre d'un recueil de textes, *Quand tu verras la mer* (1988), qui reprend des questions et des sensations présentes dans le premier roman et approfondit sa réflexion sur l'identité migrante.

Ces deux premiers livres ont des éléments qui les rapprochent de l'autobiographie, même si dans le deuxième livre, les réflexions, les questions, le vécu sont intériorisés par d'autres personnages. Nous pourrions parler plutôt, en empruntant ces concepts à Assia Djébar (2000), d'une « autobiographie plurielle » ou d'une « écriture de la mémoire »⁵.

Dans ses derniers ouvrages, Leïla Houari crée ou plutôt déclenche, nourrit une écriture plurielle. En effet, *Et de la ville je t'en parle* (1995) constitue le fruit de la rencontre de générations issues de l'immigration maghrébine à Bruxelles. D'un côté, des jeunes, surtout marocains, nés en Belgique et dont la moyenne d'âge est de dix-huit ans, de l'autre, l'écrivain, perçue comme celle qui sait écrire, qui a réussi, qui s'est fait un nom. Pendant neuf mois, Leïla Houari les écoute, travaille avec eux, les conseille ; le résultat en est un livre qu'elle qualifie comme « amas de traces » mais qu'Abderrahmane Cherradi, directeur de la revue « Nouvelle Tribune », considère comme « un témoignage, un cri du cœur poignant de ces jeunes qui se définissent d'abord par leur galère et leur conscience sociale : ils appartiennent au monde méprisé et déshérité des exclus »⁶. Nous y trouvons une pièce de théâtre, des récits brefs, des textes-témoignage, et souvent des paroles urbaines proches des graffitis ou de l'écriture rap, des textes-rêves qui évoquent un ailleurs, le pays des ancêtres :

C'est l'été bientôt. Il est temps de partir vers les montagnes, quitter la ville, quitter la maison et voyager au soleil, à Fès près du cimetière de Bab Ftouh. J'attendais ce moment depuis longtemps. Fini. C'est fini l'angoisse de la solitude. Je pourrais fréquenter la plage, me réincarner peut-être. Aller au restaurant et régler de suite la note, voir les silhouettes qui passent à la recherche d'une tombe anonyme. Quel voyage en perspective.

Dans l'ouvrage *Femmes aux mille portes, Portraits, mémoire* (1996), Leïla Houari, avec la collaboration de la photographe Joss Dray, nous fait

⁴ Leïla Houari, *Zeida de nulle part*, Paris, L'Harmattan, 1985, pp. 13-14.

⁵ *Ces voix qui m'assiègent... en marge de ma francophonie, Entrevue avec Assia Djébar*, par Ghila Sroka, dans « La Parole Métèque, Le Magazine du renouveau féministe », Montréal, n° 34, mars 2000, p. 8.

⁶ Leïla Houari, *Et de la ville je t'en parle*, Bruxelles, Anvers, EPO, I.D.I., 1995, p. 5.

écouter la voix des femmes du Maghreb ayant émigré en Belgique et en France. Des femmes anonymes étant parties du Sud marocain, de Fès, d'Algérie, ainsi que des jeunes femmes nées en France ou en Belgique s'expriment sur le passé de l'immigration, ses joies et ses peines. Leïla Houari et Joss Dray étaient convaincues « de l'impact de cette histoire si elle était relatée par des femmes »⁷. Elles montrent en effet comment « au sein de l'immigration maghrébine, les femmes jouent un rôle d'extrême importance »⁸. Gisèle Halimi, dans la préface, souligne que « pour traduire le mouvement, la parole, l'espérance, [les auteures ont] refusé l'artifice littéraire et [ont] laissé [leurs] personnages entrer/sortir par mille portes pour se mettre en scène, se mettre en vie eux-mêmes. Elles sont là, ces mille et mille femmes, porteuses de nos racines et de nos espoirs. En nous »⁹.

Son dernier livre, *J'y suis resté depuis/En daar ben ik gebleven* (2000), livre en français et en néerlandais, fait en collaboration avec Nedjma Hadj et Willy Thomas, se présente comme le résultat de deux années d'échanges entre deux associations, une compagnie de théâtre et Leïla Houari en tant qu'écrivain. C'est donc le reflet d'un travail engagé, de recherche « des nouveaux modes d'intervention, des nouvelles formes de solidarité (...) pour créer un nouveau quartier, une nouvelle cité, une nouvelle ville... une nouvelle planète où l'être humain est au centre de tous les débats, une planète pleinement humaine... »¹⁰. C'est le témoignage de l'action que des associations mènent dans un quartier délabré, défavorisé, de Bruxelles, Cureghem, en vue de soutenir des femmes, maghrébines pour la plupart. Le théâtre en est un moyen, la création d'une pièce de théâtre à partir des récits, des questions que des femmes expriment. La pièce intitulée *J'y suis resté depuis/En daar ben ik gebleven* est jouée par un groupe de femmes maghrébines, et il se dégage « de tout le groupe une force, une originalité fort neuve »¹¹, nous dit Leïla Houari, qui ajoute : « Moi, je n'aime pas les messages et pourtant j'apprécie le cri »¹².

L'IDENTITÉ

L'identité, liée à l'expérience migrante et à la condition des femmes, constitue le centre de l'œuvre de Leïla Houari. À une identité insérée dans

⁷ Leïla Houari, Joss Dray, *Femmes aux mille portes, Portraits, mémoire*, Bruxelles-Anvers, Paris, EPO, Syros, 1996, p. 13.

⁸ *Ibid.*, p. 13.

⁹ *Ibid.*, p. 11.

¹⁰ Leïla Houari, Nedjma Hadj, Willy Thomas, *J'y suis resté depuis/En daar ben ik gebleven*, Bruxelles, Berchem, Dito'Dito, EPO, Le Cactus, La Boutique culturelle, 2000, p. 12.

¹¹ *Ibid.*, p. 61.

¹² *Ibid.*, p. 59.

son expérience de jeune fille issue de l'immigration concernant ses premiers textes succède l'ouverture à la problématique de la construction de l'identité chez des femmes ayant migré ou chez des jeunes femmes descendantes d'immigrants. Il s'agit toujours de l'identité conçue comme un ensemble organisé de sentiments, de représentations, d'expériences du passé et de projets d'avenir, et soumise à l'influence, voire à la pression du regard des autres, proches ou lointains (l'identité personnelle et sociale)¹³.

Identité migrante

Toute l'œuvre de Leïla Houari est parcourue par la problématique de l'identité migrante et la difficulté de vivre le processus d'acculturation ou rencontre entre la culture de la société d'accueil et celle du groupe ethnoculturel immigrant. Ses personnages et les personnes intervenant dans ses textes expriment la difficulté de trouver une consonance, au niveau de l'espace, entre l'ici-société d'accueil et l'ailleurs-pays d'origine ou des ancêtres, et, au niveau du temps, entre l'histoire-mémoire et le projet.

Dans *Zeida de nulle part*, dans *Quand tu verras la mer* ainsi que dans les récits pluriels de ses ouvrages les plus récents, la différence entre l'acculturation des ayant migré et des jeunes de la deuxième génération s'avère essentielle et génératrice de crises et d'écarts d'identité. L'analyse des personnages-mères de famille maghrébines et des personnages-narratrices issues de l'immigration est fort révélatrice.

Dans *Zeida de nulle part* et dans *Quand tu verras la mer*, les mères apparaissent confinées, enfermées « entre ces quatre murs froids »¹⁴, affairées à « faire du pain », à coudre, à faire la lessive, à attendre « toujours tout le monde sans jamais rien dire »¹⁵. Elles sont le « pilier de la maison »¹⁶ mais leur regard reflète surtout « la même résignation »¹⁷. Leur espoir, c'est de bâtir l'avenir de leurs enfants, de les aider à avoir accès à des études. La mère du petit Méméd exprime ce sentiment :

À ce soir, mes enfants, soyez de bons élèves, les meilleurs car c'est pour vous que je suis ici, c'est pour vous que je ne respire plus le jasmin, c'est pour vous que je n'en veux plus à ma solitude. Vous êtes mon espoir. Peut-être un

¹³ Cf. conception de Malewska-Peyre, dans Altay Manço, *Intégration et identités, Stratégies et positions des jeunes issus de l'immigration*, Paris, Bruxelles, De Boeck & Larcier, 1999, p. 158.

¹⁴ Leïla Houari, *Quand tu verras la mer*, *op. cit.*, p. 40.

¹⁵ *Ibid.*, p. 39.

¹⁶ *Ibid.*, p. 40.

¹⁷ Leïla Houari, *Zeida de nulle part*, *op. cit.*, p. 25.

jour, In-Chalah, quand vous serez grands, peut-être l'un de vous me ramènera chez moi. En attendant, travaillez bien, ma bénédiction est sur vous¹⁸.

On peut observer chez cette mère que « chez moi » est sa référence mais elles « accepte[nt] les choses telles qu'elles sont »¹⁹. Les souvenirs de leur passé meublent leur vie :

Tu vois, ya benti, je vis au passé, cela m'arrange, c'est mon histoire, je l'aime, je suis enfermée avec elle entre ces quatre murs moisis²⁰.

L'univers de ces mères ayant migré, envahi par les valeurs de leur culture d'origine, n'est plus compris par leurs enfants, qui ressentent de la tendresse envers elles mais qui perçoivent un fossé entre les deux générations. Ainsi, Méméd « essayait toujours de croiser les yeux de sa mère, mais dès qu'elle les posait sur lui, il avait mal, il aurait voulu disparaître ou pleurer, tellement son regard était triste »²¹. La narratrice-personnage de *Zeida de nulle part* exprime son désarroi et son impuissance face à sa mère, qu'elle n'arrive pas à comprendre :

Je te regarde, je ne peux rien, ma solitude est orpheline, tes mots sont lourds, l'incertitude m'envahit. (...) Que pouvait-elle répondre à sa mère, ce qui lui faisait peur, la hantait, c'était bien cette malédiction qu'elle ne comprenait pas, mais redoutait, du plus profond d'elle-même, elle la portait comme une empreinte cachée, tout ce qu'elle vivait était maudit, trop de contradictions se mêlaient pour qu'elle y voit clair²².

Zeida est écartelée entre les valeurs de sa culture d'origine et son désir profond de liberté, entre le Maroc de rêve de son enfance et la ville de Bruxelles qu'elle essaye d'appriivoiser. Les écarts d'identité ressentis avec la culture de ses parents provoquent chez elle une recherche, inachevée et douloureuse, d'une identité nouvelle.

Identité femme

Pour la génération des femmes ayant migré, l'exil entraîne la solitude, la disparition des espaces de solidarité féminine existant dans le Maghreb natal, tels que les terrasses ou le hammam²³.

¹⁸ Leïla Houari, *Quand tu verras la mer*, op. cit., p. 40.

¹⁹ Leïla Houari, *Zeida de nulle part*, op. cit., p. 38.

²⁰ *Ibid.*, p. 39.

²¹ Leïla Houari, *Quand tu verras la mer*, op. cit., p. 40.

²² Leïla Houari, *Zeida de nulle part*, op. cit., pp. 14, 31-32.

²³ Cf. les terrasses, *Quand tu verras la mer*, pp. 39-40 ; le hammam, *Quand tu verras la mer*, pp. 107-114, 119.

Dans *Zeida de nulle part*, la mère de Zeida fait partie de la génération des femmes auxquelles on avait refusé l'accès à l'école²⁴. Elle dut « [se] résigner et accepter un homme... marié »²⁵ après la visite de « tamou l'hajia » : « tamou l'hajia –raconte-t-elle à Zeida- c'était une vieille femme que les gens chargeaient d'aller voir dans les familles les jeunes filles à marier, comment étaient-elles faites, si elles baissaient les yeux ou étaient dévergondées »²⁶.

La sauvegarde de l'honneur avait été son souci le plus grand afin de s'ajuster au modèle de femme à marier, ce qui comportait l'acceptation du regard des autres, la pression sociale : « j'en connais qui sont restées vieilles filles parce qu'elles avaient la mauvaise habitude de discuter devant la porte ou de se montrer sur les terrasses le soir. Aussitôt qu'elles étaient repérées, les gens les montraient du doigt »²⁷.

Zeida, sa fille, est en proie à un conflit d'identité. Le poids du contrôle social pèse lourdement sur elle, désignée comme une des gardiennes des traditions familiales, comme responsable de l'honneur de la famille. Elle souffre face à l'attitude crispée et violente de son père, qui répète « qu'il aurait dû la laisser mourir » lorsqu'elle avait été malade plutôt que de penser qu'elle puisse « déshonore[r] sa race »²⁸.

Zeida a la volonté de « déchirer ce voile d'interdits »²⁹ et elle transgresse. À Bruxelles et dans son voyage au Maroc, conçu dans l'espoir –illusoire– et dans la soif –inassouvie– de retrouver ses racines, elle rêve de connaître l'amour : « elle cherchait le corps qui lui apprendrait son soleil, le cœur qui ne battrait qu'au rythme des gnaouas, elle voulait goûter le sel sur une bouche qui sentait l'huile d'olive »³⁰.

LE CORPS

Le corps féminin, le corps masculin, les corps qui se rencontrent, le corps qui se dévoile et le corps qu'on doit cacher, le regard, les yeux..., le corps joue un rôle très important dans l'œuvre de Leïla Houari.

²⁴ Cf. p. 33.

²⁵ *Zeida de nulle part*, p. 35.

²⁶ *Ibid.*, p. 35.

²⁷ *Ibid.*, p. 34.

²⁸ *Ibid.*, p. 17.

²⁹ *Ibid.*, p. 39.

³⁰ *Zeida de nulle part*, p. 16.

Le corps objet de plaisir

Le hammam apparaît comme l'endroit où les corps s'expriment avec liberté :

Des rires de femmes au bain maure... Des femmes nues, luisantes, peignent leur longue chevelure³¹.

Cet espace est représenté comme un lieu de complicité féminine, de jeu, où le corps s'exprime et où l'on s'exprime sur le corps :

Des femmes nues se frottaient la peau à la pierre, s'enduisant le corps d'argile, vigoureusement, dans toutes les positions. (...)Elles avaient pour habitude de se donner un baiser sur la bouche. C'était pour marquer leur profonde amitié, mais aussi pour prendre un petit plaisir sur tous les interdits. (...) En la massant, [Mimouna] songeait que bientôt un homme allait caresser le corps de Hayat. (...) Comme Hayat était belle. Sa peau blanche et douce donnait envie de la toucher du bout des doigts. -Il en a de la chance, dit Mimouna, c'est une vraie petite perle, notre Hayat³².

Le corps autre, la visibilité inéluctable

La réaction violente ou désabusée de la narratrice-personnage de Zeida dans *Zeida de nulle part* et du personnage féminin du récit « Rencontre » dans *Quand tu verras la mer* à l'énoncé « Vous êtes arabe »³³, prononcé par un homme, reflète leur désespoir face au fait que la peau, le corps d'une femme arabe dans un pays européen devient visible inéluctablement. Ces deux personnages féminins se sentent profondément agressés par le regard qui est susceptible de les cataloguer :

-Je suis seul, mademoiselle, vous êtes arabe... moi aussi je suis heureux de rencontrer une arabe.

(...)

-Non, je ne suis pas arabe, je ne suis rien, je suis moi...³⁴.

-Vous êtes arabe, dit-il,...

-Pourquoi ? Ça se voit ?

-Je ne voulais pas vous blesser.

³¹ *Quand tu verras la mer*, p. 119.

³² *Ibid.*, pp. 110, 111, 113.

³³ *Zeida de nulle part*, p. 15 ; *Quand tu verras la mer*, p. 74.

³⁴ *Zeida de nulle part*, p. 15.

-Vous ne me blessez pas, seulement cela fait vingt ans que l'on me pose la question³⁵.

Le corps objet de ségrégation, d'interdit

Dans *Zeida de nulle part*, la narratrice-personnage évoque la cassure qu'avait comportée la puberté dans sa vie :

Elle se souvient très bien, les premiers poils qu'elle avait eus, marquaient la fin de toute sortie, son père lui avait fait comprendre qu'elle était devenue une femme et qu'elle devait se préserver des mauvaises filles, que son honneur était en jeu (...). Elle avait douze ans³⁶.

Lorsqu'elle décide d'aller au pays de ses ancêtres, chez sa tante, à la campagne, au sud du Maroc, en vue d'essayer d' « échapper à toutes les contradictions dont elle souffrait »³⁷, elle fait la connaissance de Watani, ami de son cousin. Sa première frustration, c'est de constater que le contact visuel ne s'établit pas, que les regards s'esquivent : « Zeida avait fixé « yeux verts », elle insistait tellement qu'il gardait la tête baissée pour ne pas la voir »³⁸.

La pression du regard des autres, de ses proches et de ses voisins, va briser définitivement ses rêves. Zeida « désirait [Watani] envers et contre tous, elle ne se rendait pas compte des illusions qu'elle se fabriquait, elle voulait sentir la menthe fraîche sur ce corps mince »³⁹, mais elle se heurte aux normes de la société locale qui désapprouve tout rapprochement entre garçons et filles, surtout s'il n'est pas censé aboutir au mariage. Sa tante, fâchée, explicite les valeurs et les lois de sa société : « ce n'est pas honorable pour notre famille (...) : tu sais, mes filles n'ont jamais pu parler avec leur mari, seulement après les fiançailles, quand tout le village a assisté à la fête, je t'aime comme ma propre enfant, mais tu dois être fière, je ne voudrais pas que les femmes puissent parler comme des vipères, et, cela va vite ici »⁴⁰.

³⁵ *Quand tu verras la mer*, p. 74.

³⁶ *Zeida de nulle part*, p. 16.

³⁷ *Ibid.*, p. 41.

³⁸ *Ibid.*, p. 54.

³⁹ *Zeida de nulle part*, p. 59.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 71.

Dans *Quand tu verras la mer*, deux récits mettent en scène deux couples, constitués soit d'un homme arabe et d'une femme européenne, soit d'une femme arabe et d'un homme européen ; leurs histoires d'amour aboutissent à la mort.

Dans *La mer dans tes yeux...*, un homme arabe meurt après le départ de sa compagne, européenne. Avant de mourir, il évoque comment, en faisant l'amour avec sa compagne, il lui disait « Chris, tu as la mer de mon pays dans tes yeux »⁴¹, et comment le fait de la pénétrer lui faisait penser à son adolescence, lorsque « Après avoir joué au foot sur le sable, je me jetais dans la mer tout suant, je perçais la mer avec mon corps... c'était bon, l'eau bleue claire, douce, très douce, m'enveloppait et je n'avais plus envie de remonter à la surface »⁴².

En entrant dans la baignoire, il s'adresse à la photo de sa mère et lui raconte ce qu'il ressentait lorsqu'il était enfant, dans le hammam :

-J'étais tout petit... Tu écartais les jambes, je pouvais regarder. Tu riais avec tes amies, vous vous racontiez des histoires de fesses. Pendant que tu parlais aux femmes, tu me frottais le corps avec une pierre. J'avais mal, tu m'enduisais de savon noir puis tu me collais au sol, la tête coincée entre tes cuisses. Je pouvais admirer tes seins qui se balançaient, je chavirais, je suis, je bandais... j'avais honte. Je me roulais en boule pour que tu ne me voies pas. (...) tu me traînais comme un paquet, tu m'étouffais de baisers, les femmes disaient : « Il est beau ton fils Rahma, quel homme plus tard... »⁴³.

L'eau brûlante de la baignoire rend son sexe « un sachet plastique ramolli » et « il devient tout petit... un enfant.. un tout jeune enfant. (...) L'émail blanc lui caresse le corps comme deux cuisses généreuses... (...) Il s'endort »⁴⁴.

Dans ce récit, l'enfance, l'adolescence et l'âge adulte, la vie et la mort, se bâtissent sur une métaphore sexuelle présente dans l'imaginaire arabomusulman, qui lie le sperme à l'eau⁴⁵. Une autre interprétation, basée sur une approche psychanalytique, considère que le fait de s'introduire dans la

⁴¹ *Quand tu verras la mer*, p. 56.

⁴² *Ibid.*, p. 56.

⁴³ *Ibid.*, pp. 57-58.

⁴⁴ *Quand tu verras la mer*, p. 60.

⁴⁵ Voir Malek Chebel, *L'imaginaire arabo-musulman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993, 1^{re} éd. col. Quadrige, 2002, p. 56.

baignoire serait une régression de Rahma à un stade fœtal, où il se baignait dans le liquide amniotique (cf. Marta Segarra, 1997).

L'UNIVERS DES SENS

Les personnages féminins, réels et fictifs, de l'œuvre de Leïla Houari sont habités par deux mondes, le pays d'origine ou des ancêtres et le pays d'accueil. Les sensations visuelles, auditives, olfactives, gustatives et tactiles meublent leurs deux mondes. Le temps, les périodes de leurs vies de même que les espaces de leurs expériences sont associés à des sensations.

Dans *Zeida de nulle part*, dans la scène où la mère de Zeida raconte à sa fille les –rares– moments de bonheur de sa vie, tels que « la fête chez les [s]iens » à l'occasion de son mariage, elle insiste sur les odeurs, les parfums qui embaumaient sa petite maison enfoncée dans un vieux quartier de Taza : « des relents de poulets aux olives, de viandes aux amandes, de gâteaux au miel, le santal et l'eau de fleur d'oranger répandaient leur odeur du paradis »⁴⁶.

Lorsque Zeida y évoque les promenades qu'elle faisait, dans son enfance, à Fès avec sa tante, elle se souvient très particulièrement des « odeurs, surtout les odeurs »⁴⁷ : « des relents de pains, de friture, de beignets, de cuisine à l'huile d'olive, de parfums de menthe fraîche que les marchands arrosaient d'eau pour qu'elle ne se dessèche pas » et aussi « une odeur âcre de détritrus, de pourriture, d'urine »⁴⁸ que les égoûts dégageaient. Et lorsqu'elle évoque le voyage que sa famille avait fait au Maroc quand elle avait 15 ans, elle décrit l'arrivée avec profusion de couleurs, d'odeurs, de sons : « Quand on arriva, (...) En l'espace de quelques secondes, la ferme se remplit de monde, des you-you assourdissants retentirent dans cette immensité », « des femmes sortirent. Elles portaient des robes de toutes les couleurs ; rouges, jaunes, vertes », « ce qu'elle n'oubliait pas c'était le goût des plats que la famille était venue préparer en l'honneur des nouveaux arrivés »⁴⁹.

L'univers marocain apparaît toujours associé à des odeurs, à des parfums : « air parfumé de bois brûlé »⁵⁰, la « menthe »⁵¹, la « pâte cuite au feu de bois »⁵², « l'odeur de jasmin »⁵³. Et le « soleil »⁵⁴ est toujours présent.

⁴⁶ *Zeida de nulle part*, p. 38.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 20.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 21.

⁴⁹ *Zeida de nulle part*, pp. 28-29.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 48.

⁵¹ Cf. *Ibid.*, pp. 63, 84.

Contrairement au Maroc, dans l'évocation de l'Europe, de Bruxelles, la « grisaille »⁵⁵ ou parfois « des filets d'un soleil anémique »⁵⁶ constituent des paysages obsédants. Des sensations gustatives, plus accueillantes, interviennent aussi : « odeur de crêpes et de gaufres chaudes »⁵⁷.

La mémoire des sens permet d'établir un pont entre les deux pays qui habitent des personnages de Leïla Houari. Un parfum senti dans un café de Bruxelles a le pouvoir de transporter la narratrice du premier récit de *Quand tu verras la mer* au pays de ses parents : « La porte s'ouvre... Un parfum... Du jasmin ? Je lève les yeux, c'est une dame très chic, elle sent très bon. Et voilà, il suffit d'un parfum pour me rappeler... Des plaines, des oliviers, des yeux noirs... Tant de choses que j'aime et qui sont loin de moi »⁵⁸.

Et dans son imaginaire d'écrivain, dans sa malle de métaphores, des sensations parfumées ou sucrées empruntées au Maroc réapparaissent souvent : « il fallait habiller ses mots de miel »⁵⁹, « Elle (...) se parfuma d'espoir »⁶⁰, « chaque instant était un figue mûre qui éclatait de fraîcheur »⁶¹.

LE MAROC

Appelée par certains auteurs « Franco-Marocaine » (cf. J. Déjeux, 1992, p. 84) ou « franco-maghrébine » (cf. C. Rulleau, 1988), « Beure » par d'autres (cf. S. Ireland, 1996), ce qui est évident, après l'analyse de son œuvre, c'est l'importance de l'espace qu'occupe le Maroc-le Maghreb dans son œuvre. Après ses textes quasi-autobiographiques qui reflètent la construction d'une identité migrante métissée à partir de la coexistence ou de la convergence de la culture de ses ancêtres et de celle de son pays d'accueil, l'écrivain crée les moyens de faire parler la mémoire et les projets des migrants maghrébins, des jeunes dans *Et de la ville je t'en parle*, des femmes de plusieurs générations dans *Femmes aux mille portes*, *Portraits*, *mémoire*, et dans *J'y suis resté depuis/En daar ben ik gebleven*.

Dans *Zeida de nulle part*, Fès, Casablanca et la campagne marocaine sont évoquées par Zeida. Fès en tant qu'espace de son enfance, de la découverte

⁵² Cf. *Ibid.*, p. 52.

⁵³ Cf. *Ibid.*, p. 83.

⁵⁴ Cf. *Ibid.*, pp. 22, 48, 79.

⁵⁵ Cf. *Ibid.*, pp. 26, 83, 84.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 30.

⁵⁷ *Quand tu verras la mer*, p. 8.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 9.

⁵⁹ *Zeida de nulle part*, p. 30.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 30.

⁶¹ *Ibid.*, p. 59.

des espaces publics et surtout des espaces privés féminins où l'on se racontait des « histoires de femmes »⁶². La campagne marocaine est le cadre des vacances de sa période adolescente et d'un retour en jeune femme où elle prend conscience du fait que ses rêves concernant celui qu'elle appelait « mon pays » à ce moment-là n'étaient que des illusions, et que des acquis auxquels elle était habituée en Belgique lui étaient devenus indispensables : la possibilité d'être libre dans les rapports affectifs, la possibilité de se révolter, de ne pas accepter la résignation. Et elle décide, à la fin de ce séjour au Maroc, de « chercher et encore chercher et trouver la richesse dans ses contradictions, la réponse devait être dans le doute et pas ailleurs »⁶³. Zeida se rend compte que « le Maroc dégageait une beauté si attachante »⁶⁴ mais que cette culture d'origine, à elle seule, ne peut pas lui fournir des modèles valorisants. .

Au Maroc, elle prend conscience qu'elle est perçue comme « étrangère ». Watani, son ami, lui disait avec affection : « Ma petite fille d'Europe, tu rêves beaucoup trop. (...) repars, le rêve n'est pas permis ici »⁶⁵, « retourne là-bas, au moins tu es libre de penser comme tu veux »⁶⁶.

L'EUROPE

Leïla Houari s'investit dans la culture de la société d'accueil, particulièrement à Bruxelles. Nedjma Hadj dit dans *J'y suis resté depuis/En daar ben ik gebleven*, « Elle a grandi à Bruxelles depuis l'âge de 7 ans. L'histoire de l'immigration est en elle »⁶⁷.

Dans son roman *Zeida de nulle part* et dans le texte qui introduit le recueil *Quand tu verras la mer*, la narratrice-personnage apprivoise Bruxelles, sa « grisaille »⁶⁸ : « elle s'était attachée à ces murs tristes »⁶⁹, « de la pluie elle avait pris l'habitude, s'en était même fait une amie »⁷⁰.

Dans le premier texte de *Quand tu verras la mer*, la narratrice s'adresse à Bruxelles, et cette apostrophe reflète des sentiments profonds et contradictoires : « Merveilleuse et monstrueuse ville qui me noie dans mes

⁶² *Zeida de nulle part*, p. 22.

⁶³ *Ibid.*, p. 83.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 79.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 73.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 75.

⁶⁷ *J'y suis resté depuis/En daar ben ik gebleven*, p. 66.

⁶⁸ Cf. *Quand tu verras la mer*, p. 9.

⁶⁹ *Zeida de nulle part*, p. 40.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 30.

contradictions. (...) Je ne peux me passer de toi et pourtant tu me fous le cafard avec tes fins de nuit au teint blafard (...) Bruxelles la misérable, tu m'enveloppes de ta solitude pour me tenir compagnie. (...) Je t'aime bien, tu sais ? »⁷¹.

La force de la narratrice-personnage, puisée dans l'acceptation de ses contradictions, de sa double culture, lui permet de faire face aux traces de racisme ; elle est capable d'avoir recours à l'humour et de concevoir des voies pour améliorer l'environnement social européen :

Assez voyagé pour aujourd'hui, je rentre chez moi ; chaque fois que je dis « chez moi », j'ai un petit pincement au cœur, car sur les murs, les graffitis me contredisent... (...) Cela m'agace un peu, je n'aime pas les imbéciles, surtout anonymes⁷².

Elle traversa la ville en regardant le ciel très bas, déjà la pluie s'annonçait (...) Elle ne regardait pas les vitrines, c'était surtout les gens qu'elle préférait observer, pourtant ils n'étaient pas drôles, ils passaient en marchant très vite, comme si le temps leur volait quelque chose, « le temps c'est de l'argent » telle était la phrase qu'elle entendait sans arrêt (...) elle aurait voulu crier : « Vous savez, c'est normal, c'est sain, vous aurez moins d'ulcères, on devrait vous taxer pour la tronche que vous tirez, cela décoincerait peut-être votre mâchoire coulée dans du béton⁷³.

LEÏLA HOUARI : UNE PASSEUSE ENTRE CULTURES

Leïla Houari est un écrivain, une artiste et elle est surtout une passeuse entre cultures. Ce concept appartient à la psychologie sociale : T. Fabre (1991) définit les passeurs entre cultures comme étant des « intermédiaires »⁷⁴. Leïla Houari a pu faire aboutir sa propre « négociation intérieure » entre les termes de ses diverses appartenances et s'est avérée capable de construire des médiations entre les migrants et les issus de l'immigration et la société d'accueil. Elle a aidé les migrants et leurs descendants à créer des textes, des poèmes, des pièces de théâtre, à faire entendre leurs voix, leurs cris.

Elle les introduit, les encadre, cède les pages aux migrants et met en valeur leurs paroles. Elle ne joue pas le rôle d'une porte-parole ou d'une

⁷¹ *Quand tu verras la mer*, pp. 8, 10.

⁷² *Ibid.*, p. 10.

⁷³ *Zeida de nulle part*, p. 30.

⁷⁴ Voir : Altay Manço, *Intégration et identités, Stratégies et positions des jeunes issus de l'immigration*, op. cit., p. 94.

« porte-plume » dans ses derniers ouvrages mais d'un coauteur, d'une coéquipière, d'une conservatrice d'un « amas de traces ». Dans *J'y suis resté depuis/ En daar ben ik gebleven*, elle présente le travail de gestation d'une pièce de théâtre avec et pour des femmes migrantes : « Un mélange de parcours diversifiés où nous mettons l'accent sur l'être pour ne pas tomber dans le néant »⁷⁵

⁷⁵ *J'y suis resté depuis/ En daar ben ik gebleven*, p. 82.

BIBLIOGRAPHIE

- Déjeux Jean, *La littérature maghrébine d'expression française*, Paris, Presses universitaires de France, 1992.
- Giguère Suzanne, *Passeurs culturels, Une littérature en mutation*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, Les Éditions de l'IQRC, 2001.
- Houari Leïla, *Zeïda de nulle part*, Paris, L'Harmattan, 1985.
- Houari Leïla, *Quand tu verras la mer*, Paris, L'Harmattan, 1988.
- Houari Leïla, *Les cases basses*, Paris, L'Harmattan, 1993.
- Houari Leïla, *Poème-fleuve pour noyer le temps présent*, Paris, Montréal, L'Harmattan, 1995.
- Houari Leïla, *Et de la ville je t'en parle*, Bruxelles, Anvers, I.D.I, Éd. EPO, 1995.
- Houari Leïla, Dray Joss, *Femmes aux mille portes, Portraits, mémoire*, Bruxelles, Anvers, Paris, Éd. EPO, Syros, 1996.
- Houari, Leïla, Hadj Nedjma, Thomas Willy, *J'y suis resté depuis/ En daar ben ik gebleven*, Bruxelles, Berchem, Dito 'Dito, EPO, Le Cactus, La Boutique culturelle, 2000.
- Ireland Susan, *L'exil et le conflit culturel dans les romans des écrivaines beures*, dans Lequin, Lucie et Maïr Verthuy, *Multi-culture, multi-écriture, La voix migrante au féminin en France et au Canada*, Paris, Montréal, L'Harmattan, 1996, pp. 229-238.
- Mata Barreiro Carmen, *Regard immigrant sur la ville et voix immigrantes dans la ville : témoignages littéraires*, dans Morisset, Lucie K., Luc Noppen et Denis Saint-Jacques, *Ville imaginaire, Ville identitaire, Échos de Québec*, Québec, Éd. Nota bene, 1999, pp. 253-267.
- Mata Barreiro Carmen, *Engagement et construction des identités urbaines dans la littérature francophone : la littérature migrante et l'écriture au féminin*, dans Morisset, Lucie K. et Luc Noppen, *Les identités urbaines*, Québec, Éd. Nota bene, à paraître été 2002.
- Segarra Marta, *Leur pesant de poudre. Romancières francophones du Maghreb*, Paris, L'Harmattan, 1997 (éd. en espagnol : *Mujeres magrebíes, La voz y la mirada en la literatura norteafricana*, Barcelona, Icaria editorial, 1998).