

Voix/voies de l'exil
dans *La Fiancée était à dos d'âne de Vénus*
Khoury-Ghata^{1(*)}

Dr. Mai Farouk Sayed Abdel Mohaimen Tantawy
Lecturer - Département de Langue et Littérature Françaises
Faculté des Arts - Université du Caire

Abstract

This study focuses on aspects of polyphony in the French novel *Mécaniques du chaos* (2017) written by Daniel Rondeau. This linguistic phenomenon refers to combination of various voices in same sentence. These voices emerge from enunciate utterances of which the responsibility is taken by narrator and persons of the history. We tend to focus on pragmatic functions of language contact in this literary enunciation, and in particular, those which produce the polyphony. Language contact is happened by two ways: intertextuality and non-coincidence of discourse. We then detail the subsequent layers of discursive movements that consist of narrative and direct discourse. The analysis tries to point out different ways of duplicate voice. In narrative, couples of foreign and autochthone words are introduced in certain passages, and in the others, foreign words substitute. The code of direct discourse explains existing cleavage between speaker and enunciator, and this cleavage produces simultaneous voices.

Keywords: polyphony language contact intertextuality non-coincidence of speech

الملخص:

تعد الكاتبة فينوس خورى غيتا رمزاً فريداً من رموز الأدب الفرنكفوني النسوي بمؤلفاتها الغزيرة ومع ذلك لم ينل انتاجها الأدبي حظه من الدراسة النقدية لقد كرست هذه الكاتبة اللبنانية الأصل جوهر أعمالها الأدبية لوطنها الام الذي أنهكته الحرب الاهلية وصراعات متعلقة بثنائية الادبية الثقافة، وإذا كان قد قدر للبنان ان يكون مسرحاً للجزء الأكبر من اعمالها الأدبية قد نسجت هذه المرة في صحراء جزائر القرن التاسع

(*) Bulletin of the Faculty of Arts Volume 83 Issue 4 April 2023

عشر خيوط حبكة رواية كانت المخطوبة تمتطى على متن حمار التي نالت بها الكاتبة جائزة Renaudot 2015 .

على الرغم من اختلاف الحاجز المكاني والزمني المعتاد فإن الكاتبة اللبنانية تعالج في هذه الرواية نفس الموضوعات السائدة في اعمالها كالحرب والحداد وصراع الهوية الناتج عن الثنائية الثقافية وبصفة خاصة المنفى الذي يشغل مكانا هاما لدى الكاتبة المولودة في لبنان والتي تقيم في فرنسا .

ومن ثم فإن هذه الدراسة تهدف الى أثاره التساؤلات حول التصوير الروائي للمنفى الذي يتجاوز فيه جنبا الى جنب شخصيات خيالية واشخاص حقيقيون وكيف يقترن الخيال وتجربة المنفى بصوت وذاكرة التاريخ المحطمة؟ وكيف تزيد خاصية المكان اى طوبوجرافية المنفى "جراح الحدود" حدة وألماً؟ وكيف تدفع رحلة المنفى أو اللجوء المشرّد إلى البحث عن هوية مترنحة تعوق اندماجه في المجتمع؟ وأخيراً كيف يتسنى للكتابة السردية بصورتها المتباينة أن تعكس وترمز لتوترات واضطرابات الترحال؟

الكلمات المفتاحية: تعدد الأصوات لغة الاتصال التناص عدم مصادفة الكلام.

Figure singulière de la littérature d'expression francophone féminine, Vénus Khoury-Ghata est l'auteure d'une vaste production poétique², mais aussi romanesque (plus d'une quarantaine de romans et poèmes) encore insuffisamment défrichée par la critique. D'origine libanaise, elle consacre l'essentiel de son œuvre à sa patrie natale meurtrie par la guerre civile et les conflits identitaires liés à sa double culture. Or si le Liban occupe une grande partie de ses œuvres, c'est dans le désert de l'Algérie du XIXe siècle qu'elle transpose l'intrigue de *La Fiancée était à dos d'âne*³ qui lui a valu le prix Renaudot (Livre de Poche) en 2015. Malgré ce décroisement spatial du récit⁴, l'écrivaine libanaise y cultive toutefois les mêmes thèmes, les mêmes enjeux d'écriture : la guerre, le deuil, le conflit identitaire liée à la double culture et notamment l'exil. Défini comme une « rupture avec le pays natal, liée à un retour conçu comme impossible »⁵, l'exil occupe en effet une place privilégiée chez l'auteure née au Liban et vivant en France depuis plus de 45 ans où elle s'est établie trois avant

que la guerre civile n'éclate. Consciente de cette séparation avec la terre natale qu'elle ne peut plus regagner et animée par un sentiment de culpabilité et de solidarité vis-à-vis des siens, elle trouve refuge dans l'écriture ; mais « *comment pleurer dans une langue qui n'est pas la mienne* » ? s'interroge-t-elle dans un poème du *Livre des suppliques*⁶. Cri de douleur identitaire de Vénus Khoury-Ghata en proie à un exil linguistique qui sonnerait le glas de la langue maternelle :

Écrire dans [...] une langue seconde, c'est aussi une forme d'exil, un avatar de l'exil historique : la langue seconde devient une seconde patrie. En quittant son pays d'origine, l'exilé est contraint de dire le monde dans une langue d'emprunt. L'abandon (qui n'est pas nécessairement l'oubli) de sa langue maternelle au bénéfice d'une langue étrangère devient ainsi le principal problème de l'écrivain apatride qui peut vivre ce passage (s'arracher d'une langue pour s'attacher à une autre) comme une épreuve voire comme un deuil⁷.

L'exil linguistique, sur lequel nous reviendrons plus loin, s'ajoute ainsi à l'exil géographique, historique et social. Or interroger l'exil dans l'œuvre de notre autrice francophone ne saurait se faire sans tenir compte de la « constellation » sémantique de l'exil et de l'exilé qui réfère tous azimuts aux « *réfugiés, fugitifs, déracinés, expatriés, apatrides, parias, déportés, expulsés, clandestins, « sans papiers, relégués, proscrits, ostracisés, bannis, émigrés, déplacés, colonisés, étrangers* »⁸.

Cette dimension polyvalente de l'exil se double d'une quête identitaire aussi bien individuelle que collective cristallisée, dans *La fiancée était à dos d'âne*, autour du personnage de la jeune Yudah. Juive du désert algérien, celle-ci se voit élue fiancée du légendaire émir Abdelkader, par sa tribu, pour pacifier les relations entre juifs et musulmans. Elle doit donc quitter ses proches et son village natal pour

traverser le désert « à dos d'âne » à la rencontre de son futur époux, symbole de la résistance contre la conquête française en 1830. Une quête inlassable vouée à l'exil et à l'errance éternels car les destins des deux personnages évolueront intimement sans pour autant jamais se croiser. Son destin merveilleux bifurque loin de celui du caïd qui connaîtra la défaite et respectivement l'exil à Toulon, Pau et Amboise. Loin d'être accueillie dans un palais comme elle se l'imaginait, elle atterrit dans un campement de tentes dans le désert où sont hébergées les quatre femmes de l'émir ; avant de se voir confinée dans un monastère où elle sera rebaptisée Judith, pour ensuite prendre le large vers Albi. Toujours à la poursuite d'un époux qu'elle n'a jamais vu, son exil se prolonge jusqu'à Paris où elle deviendra comédienne avec encore une fois un nouveau nom « Esther » (dans un clin d'œil au personnage de Racine), avant de mourir sur les barricades « pour une cause qui ne la concerne pas »⁹.

Cette étude entend ainsi interroger cette représentation fictionnelle de l'exil, où se côtoient personnages imaginaires et personnages réels, quitte à montrer comment la fiction et l'expérience de l'exil épousent la voix « brisée » de l'Histoire. Comment, dans le sillage de l'approche géocritique¹⁰, l'espace migratoire et la topographie de l'exil accentuent les « blessures de frontières »¹¹ ? Comment le chemin et les lieux du déracinement dessinent en creux les empreintes d'une quête identitaire vacillante ? Et enfin, comment, par son aspect hétérogène, son bilinguisme et son tressage palimpsestueux, l'écriture emblématise, à son tour, les turbulences de l'itinéraire migratoire ?

1- L'exil, voix « brisée » de l'Histoire

Dans *ses réflexions sur l'exil et autres essais*, Edward Saïd, souligne comment « l'exil » et la « mémoire » de l'Histoire sont étroitement corollaires en s'appuyant, pour illustrer son propos, sur « *la vaste migration humaine qui a accompagné la guerre, la colonisation et la décolonisation, la révolution économique et politique, et des phénomènes aussi dévastateurs que la famine, la purification ethnique, et les grandes intrigues de pouvoir* ». ¹² Le récit de l'exil

devient donc la mémoire blessée ou, pour ainsi dire, la voix brisée l'Histoire qu'elle fait sortir de l'oubli en la ressuscitant dans toute sa douleur, quitte à «réinventer un passé qui n'est plus »¹³, mais qui soutient le présent incertain du déraciné.

Dans le roman de Khoury Ghata, la fiction est traversée par l'Histoire des peuples dont celle de la guerre d'usure menée par le caïd algérien contre les Français avant d'être exilé par ces derniers. C'est donc par le truchement du romanesque fictif (cristallisé autour de Yudah) que l'Histoire fait irruption en faisant un clin d'œil à la résistance algérienne, incarnée en la personne d'Abdelkader. Mais si l'histoire du grand émir sert de toile de fond au récit, ce roman n'en est pas une biographie fictive. La figure du combattant et son parcours emblématique rejaillissent dans la fiction, de manière enchevêtrée et télescopée, bref, essaimée en fragments. Mais saisir l'importance du déracinement dans ce récit ne saurait s'établir sans un détour sur un autre événement historique curieusement oublié, sinon moins connu : celui du massacre de Mascara (1835).

Le massacre de Mascara

Le roman débute par l'arrivée du Rabbin de Mascara qui a traversé le désert à dos d'âne pour « passer en revue les filles à marier de la tribu juive des Qurayaz et offrir la meilleure à l'Emir Abdelkader qui n'en a nul besoin, au dire de certains, ses quatre épouses lui suffisent amplement »¹⁴.

« Jambes et bras épilés, teintés au henné », la fiancée élue est une jeune fille de 14 ans que le Rabbin choisit pour son nom « Yudah contraction de Yahudah et pour ses yeux baissées »¹⁵. Offrir une fiancée juive tel est le prix à payer pour garantir à sa tribu la protection du Caïd surtout depuis le massacre de Mascara :

[...] Les filles de la tribu Qurayza ne sont ni belles, ni laides, ni grandes ni petites, mais savent sourire, qualité non négligeable vu la guerre d'usure qui oppose Abdelkader au colonisateur français, plus qu'une qualité, un atout pour attirer ses bienfaits sur cette communauté, la protéger de ceux qui

tuent les Juifs sans raison (huit mille lors du massacre de Mascara en 1835), d'où l'intervention du Duc d'Orléans qui a intégré les mille survivants à la retraite de son armée, les sauvant d'un nouveau massacre. [...] Incapables de suivre la progression de l'armée française, certains sont morts en chemin et ceux revenus à Mascara, des artisans, ont été enlevés par Abdelkader et intégrés à son armée.¹⁶

Accusés de sympathiser avec les Français qui avaient pris le contrôle de Mascara, ces « huit mille Juifs tués à coup de sabre » et l'exode tragique qui s'en suit constituent un épisode sanglant dans la longue guerre qui oppose le leader aux Français¹⁷. Une tragédie qui ne va pas sans rappeler au rabbin et à sa tribu le malheur originel ou la malédiction ancestrale qui n'a cessé de faire payer le prix à leur communauté condamnée à l'exode éternel : la crucifixion du Christ par les Juifs « il y a mille huit cent ans »¹⁸. Un clin d'œil spéculaire à cet archétype historique qui ne cessera d'alimenter ce roman de l'exil. Ainsi l'anecdote fictive de l'éventuelle fiancée juive offerte dans le but de pacifier les relations entre les Musulmans et les Juifs devient vite un prétexte pour ressusciter l'Histoire en exhumant de l'oubli cette purification ethnique des Juifs commise par les Arabes que l'Histoire du génocide européen des Juifs tend souvent à éclipser.

Outre le massacre de Mascara, le récit prête voix à une autre tragédie historique : l'exil du caïd et de sa communauté.

Les déportés de l'Île Sainte Marguerite

Après une longue traversée dans le désert, la petite Juive rejoint la smala (ville mobile du désert) de l'émir où elle l'attend sous sa tente qui héberge ses quatre autres femmes. Une attente vaine puisqu'elle vient d'apprendre que son nouveau fiancé « ne rentrera pas ; il vient de rendre les armes aux Français et d'être exilé lui et ses femmes à Toulon », « le chef vaincu va entraîner toute une population sur le chemin de ses tourments »¹⁹. Quant à son entourage de la smala, les Français les déportent sur l'île Sainte Marguerite. Yudah fait partie du

lot. Nouveau prétexte pour la narratrice de faire un retour sur cet épisode douloureux de l'exil de l'Emir et l'exode de sa smala. En faisant fusionner imaginaire fictionnel dans le réel historique, le récit synthétise, par bribes, cette page tragique de l'histoire :

Captées par ses oreilles [...] les bribes de phrases : combats intenses, tentatives avortées de soulever la Kabylie, démission de Bugeaud, fils du roi de France nommé gouverneur général d'Algérie, ne lui disent rien. [...] Les rumeurs colportées de ville en ville, et de bouche à bouche parlent de défaite imminente. Abdelkader rend les armes après quinze années de combat et Lalla Kheira ordonne à toutes les femmes de la smala de se préparer à l'exode. [...] « Reddition et exil » mots prononcés sur toutes les lèvres. (*La Fiancée était à dos d'âne*, op. cit p. 31)

Ayant choisi de suivre l'Émir jusque dans son exil, la Smala en payera douloureusement le prix. Le récit passe en revue la chute éminente du caïd et retrace le sort de ses proches exilés à Sainte Marguerite à commencer par le traumatisme du voyage en mer qui ne cesse de hanter notre héroïne :

Yudah revit chaque nuit la ruée des membres de smala sur les embarcations dans le port d'Alger et la panique qui a suivi. Entassés les uns sur les autres, ils suffoquaient. Les mères tenaient leurs enfants à bout de bras de peur qu'ils ne soient écrasés. [...] Pour pouvoir respirer, Yudah pensait au désert, au vent qui déplace les dunes, même au khamsin tout destructeur qu'il soit. Les supplications fusaient de toutes les bouches [...]. « Dans quel pays nous emmène-t-on ? Quel est le nom de ce pays ? Combien de jours et de semaines va durer le voyage ? Allons-nous débarquer un jour ? (*Ibid*, p. 39)

A ce tableau poignant de la déportation, s'ajoute le drame du fort censé leur servir de toit qui ne les contient pas. « Les Français avaient estimé leur nombre à 560 or ils étaient 3000 »²⁰. Encerclés par la mer,

les exilés de la Smala sur l'île française se trouvent en proie à la faim, aux intempéries et à la maladie, qui les rongent un par un. Le bilan des pertes est lourd : le sol de l'île est tapissé de pierres, devenues des tombes, « noires pour les femmes, blanches pour les enfants. Six cents morts. Diarrhée, fièvre typhoïde, faim et froid. Habités à un climat doux, ils n'ont pas résisté »²¹.

Qualifier des simples pierres de tombes est excessif me dis-je en quittant les lieux. Pas le moindre nom ou prénom comme si personne n'y avait été enterré et que leur âme devait errer jusqu'à la fin des temps [...] comme si les hommes qui avaient suivi Abdelkader dans son exil devaient continuer à mourir jusqu'à l'extinction totale de leur race. (*Ibid*, p. 34)

La mort et les cadavres deviennent le calvaire quotidien des réfugiés de l'île. Condamnés à l'oubli éternels, les exilés, dont une grande majorité d'enfants, périssent comme des mouches ayant tout juste droit à une pierre lors de leur enterrement. Tragédie où la mort se trouve désacralisée ; réduite au banal le plus dérisoire comme le souligne l'autrice qui, non sans un effet cynique, compare cette inhumation collective, aux « gestes » mécaniques du boulanger :

Le mistral et la maladie continuent leur travail de sape. Pas un jour ne passe sans qu'un convoi ne se dirige vers la pinède où les pelles s'activent. Chaque enfant inhumé a droit à une pierre blanche. Confiés à la terre avec les gestes du boulanger qui enfourne la pâte, les enfants morts sont le pain quotidien des exilés. (*Ibid*, p. 46)

Lorsqu'ils échappent à la mort, les réfugiés redoutent outre le froid et les épidémies, leur mise en esclavage ou l'enrôlement forcé dans l'armée française :

Les hommes se raréfient. Ils partent avec la promesse de revenir prendre femme et enfants plus tard alors qu'ils fuient le

recensement obligé par les autorités françaises. [...]. Stratégies de dénonciations plutôt qu'inventaire. Mieux vaut partir avant d'être localisé. Les pessimistes parlent de marché d'esclaves et de négriers qui vendront au prix fort hommes jeunes et robustes. D'autres redoutent d'être enrôlés dans l'armée française et de devoir battre des compatriotes, tuer des Algériens pour obéir à un supérieur. (*Ibid*, p. 57).

A l'autre bout de la rive

L'exil vécue par la fiancée juive ne s'arrête pas à cette épreuve douloureuse de l'île Sainte Marguerite auquel Vénus Khoury rend justice indirectement en la relatant. Condamnée à l'errance et à l'exode éternel à l'image de ses ancêtres juifs²², le destin conduira notre héroïne à prendre la fuite vers Albi, puis Paris toujours à la recherche de son futur époux, l'Histoire ne cessera de rejaillir fragmentées, sous différents aspects, telles ces mises en abymes picturales sous formes de « drapeau », d'« effigie sur une médaille »²³, voire de « photos » documentaires ou d'articles de presse qui retracent le portrait et les nouvelles de l'Émir Abdel Kader dorénavant réfugié à Amboise avec ses proches où « il vit en ascète » et « philosophe » voué « à la prière, à la lecture et à l'écriture »²⁴. Bref, « un mystique » – lit-on dans un journal - dont « la pensée s'est émancipée de tout ce qui est matériel et politique pour rejoindre la perspective infinie de l'être » et « se donner à l'inspiration de l'exil »²⁵.

Même à Albi -où elle a suivi, avant de gagner la capitale, le peintre albigeois (amant de la défunte sœur Cécile) en posant pour lui- l'architecture ressuscite la tragédie historique des exilés albigeois dans la cathédrale de la ville²⁶. Une page douloureuse de l'histoire gravée dans les murs de Sainte Cécile et que reflètent, dans un clin d'œil à David Jean, les toiles de l'artiste albigeois (significativement prénommé, Jean d'Albi) :

Toute la douleur du monde remontée à la surface de sa mémoire, il a dessiné à grands traits les hurlements des

Albigeois qui s'étaient exilés cinq siècles auparavant dans cette même cathédrale [...]. L'ennemi sur l'autre rive ne pouvant rien contre des milliers de personnes retranchés à l'intérieur. Pourtant il suffit d'une brèche dans un mur pour que des hommes soient précipités dans le vide et que d'autres meurent piétinés, *Ibid*, p. 99.

Or si les lieux de l'exil se font *mémoire de l'Histoire*, ils se veulent surtout, par leur hostilité, *espaces de la douleur*.

2- Topographie de l'exil

Les déchirures de l'espace

Si douloureuse que soit la rupture avec la terre natale, la topographie de la migration et de l'exil fait redoubler le calvaire des déportés, accentuant ainsi les déchirures de l'espace ou ce que Ritaine appelle les « blessures de frontières »²⁷.

Habitué à un environnement plus doux, la smala réfugiée dans des bâches sur l'île Sainte-Marguerite, subit l'hostilité géographique du lieu. Redoublant ainsi la nostalgie du désert et le rêve d'un retour loin de la pluie, loin du « brouillard épais qui voile les tentes »²⁸, loin de la « neige épaisse » qui « efface le sol »²⁹, du « vent furieux » et « tueur » des Français³⁰. Mais aussi « loin du soleil frileux des Frangis »³¹, de leur mer meurtrière « infranchissable »³², « imprégnée de la sueur des noyés »³³, bref, ils rêvent d'un retour loin de cette île « prison »³⁴.

De la nostalgie et de la réversibilité des lieux

Pour atténuer l'enfer carcéral de l'exil et sa violence géographique, la voix nostalgique du paradis perdu apparaît comme le seul moyen de salut, où surgissent des réminiscences, teintées aux couleurs des dunes de la terre natale ou des comparaisons nostalgiques du désert algérien :

« L'île de Marguerite « pauvre en eau potable. Pas le moindre [...] ruisseau alors que chaque coup de pelle dans la terre de Kabylie faisait surgir une source », *Ibid*, p. 13.

Pour atténuer l'aridité de l'espace, notamment l'hostilité meurtrière de la mer qui encercle l'île, Yuda procède à une transfiguration voire réappropriation imaginaire de la topographie de l'exil quitte à engendrer une réversibilité incongrue des lieux :

Le désert, d'après les Qurayzas, était à l'origine une mer qui s'est ensablée avec le temps, ce qu'on prend pour le khamsin n'est que le bruit d'anciennes vagues, et pour sauterelles d'anciens poissons. La barque qui tangue a le mouvement du chameau (qui) connaît le chemin qui mène au campement, *Ibid*, p. 75.

Lorsqu'elle traverse la Méditerranée, toujours en quête de son fiancé désormais exilé à Ambroise, les « fenêtres éclairées » des demeures de la ville l'impressionnent au point de se réapproprier l'espace de l'exil parisien en le calibrant au goût bédouin :

Elle se dit qu'elle serait heureuse d'habiter un de ses maisons, si vastes qu'on pourrait y héberger toute la tribu des Qurayzas avec leur bétail. Nul besoin de bateau ou de train pour les faire venir à Paris. Ils arriveront à dos de chameau, investiront le premier immeuble rencontré, laisseront l'odeur du désert qui colle à la plante de leurs pieds. *Ibid*, p. 113.

Le marché du dimanche - où les volailles « dépecé(e)s et aligné(e)s par ordre de taille » - subit la même invasion fantasmagorique, transfiguré par les images du « désordre joyeux du marché du vendredi dans le désert », du « mouton égorgé à ras de sol » dont « la peau salée séchée au soleil devenait un tapis de prière »³⁵

Telle la plume impressionniste de Proust dans la *Recherche*, Vénus Khoury-Ghata subvertit la rupture géographique, en faisant fusionner les lieux où le « lointain » originel travaille l'« ici » migratoire faisant vaciller de plus belle l'identité précaire de l'exilé.

3- Crise et quête identitaire

Cette dualité conflictuelle et culturelle l'exil ne cessera d'alimenter la crise identitaire du personnage³⁶ où « deux filles marchent en elle. Sa nostalgie du désert tire la première vers le sud, la mer et le désert. Son désir de devenir une autre tout en gardant son apparence tire la deuxième vers le nord »³⁷. Cette ambivalence retentit tout au long du roman comme lorsqu'après maintes tentatives les sœurs du monastère de l'île Sainte-Marguerite acceptent d'héberger Yudah, à condition de la baptiser, Sœur Cécile se voit assignée la tâche de l'instruire. Rebaptisée Judith, dans un clin d'œil intertextuel et spéculaire au personnage biblique éponyme (héroïne juive qui aurait sauvé et libéré sa ville et les hébreux assiégés par les Assyriens), le dialogue se heurte à l'incommunicabilité où s'opposent les repères culturels chrétiens de son institutrice à ceux (judéo-arabes) de la bédouine en dépit de sa présumée nouvelle identité chrétienne :

« A comme Amen, dit sœur Cécile.

A comme Abdelkader, dit Judith.

B comme bénédiction, dit sœur Cécile

B comme bar-mitsvah, rétorque Judith

C comme Christ, ou comme Kabbale, rectifie Judith

D comme divin

[...]H comme Haïm, propose sœur Judith

R comme rédemption, ou rabbin, s'énervé Judith », *Ibid*, p. 57

Cette polyphonie interculturelle marque l'échec de toute forme de syncrétisme religieux ou culturel, auquel elle résiste en « *s'accroch(ant) à des images venues de loin pour ne pas sombrer : sa mère embrassant la main de son mari pour le remercier d'être en vie, la voix de sa mère lui criant de couvrir les chameaux pour les protéger du khamsin, le rire de son père à la vue d'une chèvre broutant un drap qui sèche au soleil* »³⁸. Même lorsqu'elle débarque à Paris en quête de son époux qu'elle n'a toujours pas rencontré et qui ignore sa présence, elle se voit attribuer, par Nicolas, le chef d'une troupe de comédiens, le nom d'Esther :

Habitée à obéir, elle suit (le comédien). Elle ne s'est jamais opposée à la volonté d'autrui. Suivre le courant finira un jour par la conduire à ce destin dont elle n'a jamais douté. Ne sachant où aller ...elle met ses pas dans les siens ... Il l'appelle Esther comme si ce nom avait toujours été le sien, continue à l'appeler Esther même quand, essoufflée, elle s'arrête au milieu de la rue pour lui crier qu'elle s'appelle Yudah. Il a compris Judas, d'où son air ahuri. « ...Judith si vous préférez, et pas Esther » précise-t-elle. Il ne voit pas la différence. Les deux sont juives. (*Ibid*, p. 109)

Le comédien découvre en elle, le personnage idéal pour interpréter le rôle principal de la pièce éponyme de Racine. Et ce, dans un clin d'œil symbolique au personnage biblique juif auquel Racine rend hommage dans sa tragédie³⁹. Un autre nouveau nom qui amplifie l'effet spéculaire de l'intertexte, tout en faisant vaciller de plus belle l'identité errante de la bédouine. Ce « vertige » identitaire de « la double culture »⁴⁰ se répercute et se prolonge jusque dans l'écriture.

4- L'hybridité : l'écriture emblématique de l'exil

Polyphonique et palimpsestueuse, la narration se trouve, à l'image de l'identité vacillante de la bédouine, perturbée, voire mise à mal par son caractère hybride auquel renvoie le bilinguisme ; voix vertigineuse de la double culture de l'autrice. Pour atténuer l'exil de l'écriture, la langue française se voit, chez l'écrivaine libanaise, sans cesse façonnée voire « renouvelée » et « reconquise » par la langue maternelle à travers les arabismes, emprunts ou calques faits à partir de l'arabe⁴¹ (« *houris* », « *likah* », « *klebs du désert* », « *inch'allah* », « *mach'allah* »...) auxquels vont s'ajouter des mots empruntés à la langue et la culture juives (« *gahzba* », « *pessah* », « *malkia* » « *bat-mishah* »...).

L'écriture hybride de l'exil dans l'œuvre se reflète aussi à l'échelle intertextuelle. De nombreux clins d'œil intertextuels réfèrent au récit

biblique de l'exil des Juifs considéré « historiquement comme le premier texte d'exil »⁴² :

« Accroupis autour du feu, grands et petits écoutaient le vieil Ishak déclamer de sa voix l'exode des juifs d'Égypte et Moïse ouvrant la mer rouge de sa canne » (p. 52),

Dans cette même optique, est invoqué le « dieu des exilés » « qui a choisi le lieu de leur exil » et qui « mettra fin à leur calvaire » (p. 50). À l'archétype biblique que prolonge, en filiation la migration de Yudah en quête de son prétendu « fiancée » exilé, s'en ajoute un autre, tiré de la mythologie grecque : Ulysse. Vouée à l'égarement et « aux vicissitudes de l'errance »⁴³, cette figure emblématique de l'exil travaille en filigrane presque toute l'œuvre de Vénus Khoury-Ghata⁴⁴.

Dans un même effet spéculaire, s'inscrivent les extraits d'*Esther* de Racine que représente la troupe de comédiens qu'elle a rejointe pour y jouer le rôle principal :

« Quelle voix salubre ordonne que je vive,
Et rappelle en mon sein mon âme fugitive ? (*Ibid*, p. 116)

L'intertexte racinien exhume et associe, en miroir, l'« âme fugitive » de trois héroïnes juives que sont respectivement les trois Esther de l'archétype biblique, du drame éponyme de Racine et celle qui l'interprète (Yudah rebaptisée Esther).

Le roman intègre également des poèmes tels ceux du poète libertin Albert de Fizelière⁴⁵ qui propose d'héberger l'héroïne durant son séjour à Paris dans son château qui abrite régulièrement des réunions d'activistes et hommes de lettres hostiles au régime de la restauration en place. Parmi ses personnalités, figurent entre autres, Gauthier, Vigny et notamment Hugo qu'elle rencontrera pour lui remettre en main propre un poème du poète libertin.

Autant de personnages réels que le récit n'hésite pas, dans le sillage du Caïd algérien et du peintre albigeois, à insérer dans la fiction :

Yudah ne connaît aucun des invités. Elle a entendu leur nom dans la bouche de Nicolas et du poète libertin. Théophile Gauthier, assidu d'un Club de hachichins, donne l'impression de planer. Le raffiné Alfred de Vigny nettoie son siège avec son mouchoir avant d'y poser son postérieur. Sarcastique et suffisant Sainte-Beuve, ancien rival de Victor Hugo, suit du regard Adèle Hugo qui imite le parler du mari, lançant l'anathème sur l'un, faisant éloge de l'autre. Madame Hugo, grande prêtresse en son temple. (p. 153)

L'insertion de noms d'auteurs réels dépassent ainsi le seul statut de référence intertextuelle et se dote de nouvelles fonctions diégétiques déconcertantes. Tel un Pirandello, Calvino ou Borges, l'écriture hybride de la romancière libanaise relèvent de la *métalepse* (Genette)⁴⁶ en brouillant les frontières qui séparent le réel de l'imaginaire. Dans cette même perspective, ces rencontres avec ces personnages réels, sitôt énoncées, sont d'emblée remises en question et marquées du sceau de l'ambiguïté par la narratrice qui réfute leur véracité :

On n'entre pas chez le grand Hugo comme dans un moulin, cette fille fabule, perd la tête. Paris après le désert, peu de gens résistent. La maison du poète, décrite avec précision comme si elle y avait été, un mirage, rien qu'un mirage pareil à ceux qu'elle croyait voir depuis sa tente. (p. 135)

La hiérarchie du réel et de sa représentation fictive est constamment remise cause par la narration, mais aussi par le mirage de la quête (retrouver l'émir Abdelkader, son fiancé présumé) qui sous-tend le roman. Mirage qui la hantera jusque dans sa mort, sur les barricades de Paris, pour une cause qui n'est pas la sienne. Une mort qui signe l'échec de l'exil et l'absurdité de la quête du fiancé, jamais rencontré. Les réminiscences du désert bédouin qu'elle convoque, en sombrant, ne parviennent pas à révoquer le destin. Une descente vers l'autre monde qui vire au grotesque, en faisant rejaillir des images de son

village natal et le son incongru des youyous de sa mère, s'enquérant de la supposée dot offerte au Caïd. Autant d'images banales qui dérogent avec la grandeur macabre et héroïque de cette fin « hissée sur les barricades » où elle a été amenée accidentellement :

La mort dans le désert n'étant pas la même dans les villes, Yudah ne sait pas ce qu'il lui arrive, ne comprend pas les supplications de l'homme penché sur elle [...] elle ne l'entend plus alors qu'elle perçoit avec précisions les youyous de sa mère qui l'accueille au campement et ses questions concernant la dot : « l'émir Abdelkader a-t-il apprécié les casseroles, les amulettes, le miroir et le tapis de prière ? Ses épouses t-ont-elles acceptée ?

Yudah est consciente d'une chose : elle meurt pour une cause qui la ne concerne pas. Si elle pouvait parler, elle dirait que tout le monde était gentil pour elle, personne n'était méchant. C'est pour protéger les juifs que le rabbin à faire croire aux siens qu'Abdelkader allait l'épouser, pour sauver son âme que les religieuses de Sainte-Marguerite l'ont chassée de l'île et pour en faire une grande comédienne qu'on l'a hissée sur la barricade.

Impression nébuleuse, les youyous de sa mère (auxquels elle s'accroche) [...] pour arrêter le mouvement qui l'entraîne toujours plus bas, à une vitesse vertigineuse, dans un lieu de fond. Seule la voix inquiète de sa mère qui veut savoir si l'Émir Abdelkader a apprécié la dot. *Ibid*, p. 159

Sur ce dénouement tragique, cette fiction de l'exil semble, pour conclure, se refermer en boucle sur l'Histoire où l'événement des barricades qui ronge Paris et fait pendant à celui moins connu du massacre de Mascara, en passant par la tragédie de l'exil d'Abdel Kader et des déportés de l'île Sainte-Marguerite. A cette voix brisée de la mémoire historique de l'exil, s'ajoute celle des lieux où la topographie nomade oscille entre la voix nostalgique du sol natal et celle d'une géographie du vide et de la douleur avant de se noyer,

comme, moyen de salut, dans une vertigineuse réversibilité des lieux où l'espace hostile de l'exil se voit transfiguré par l'imaginaire du désert natal propre à l'héroïne. Un ébranlement de l'espace - où les fantasmes endotiques⁴⁷ de la bédouine nourrissent et retravaillent la francité dépaysante de l'exil. Une ambivalence que font redoubler de plus belle la narration hybride (bilinguisme culturel, fusion du réel et de l'imaginaire) qui thématise, à l'échelle de l'écriture, le déracinement et la crise identitaire de l'exilée, tiraillée entre la quête d'une identité individuelle et celle d'une appartenance collective. Condamnée, à l'image de son peuple juif, à l'exode éternel, la protagoniste s'est vue assigner le devoir de sauver sa tribu, dans la lignée de ces personnages bibliques dont elle s'est vue respectivement attribuer les noms. Ballotée au gré des événements, notre héroïne, tantôt baptisée Yudah, Judith ou Esther, poursuit son destin. Toutes ces années d'errance et d'exil pour un mirage : rencontrer le leader de la résistance algérienne, son fiancé présumé, avant de s'éteindre sur le front des barricades à Paris pour une cause qui ne la préoccupe pas. Fictionnellement parlant, la voix de l'exil est ternie, voire mise à l'échec par le deuil qui domine l'œuvre khourienne et culmine dans ce roman avec la mort de la fiancée qui a subi l'enfer du déracinement, en quête d'un désir inassouvi. Mais à cette voix de sable interrompue de l'exil, s'oppose la voix féconde et francophone de l'exil de l'écrivaine libanaise qui vit de sa plume en France. Bref, une double voix de l'exil que résume singulièrement ce proverbe tiré du roman et qui ne saurait mieux clôturer cette étude :

« L'exil, dit le proverbe, est un tombeau pour les uns et une porte ouverte pour les autres », (*Ibid*, p. 14)

Vénus Khoury-Ghata fait bien évidemment partie du second lot.

Notes

-
- 1-Cette présente étude est la version remaniée et augmentée d'une intervention présentée au séminaire THALIM (*Théorie et Histoire des Arts et des Littératures de la Modernité* – Sorbonne Nouvelle-Paris3/CNRS/ENS) de l'axe 3 « Dynamique interculturelle », coordonné par Sarga Moussa, le 13 mai 2022 à l'INHA (Paris) et en visioconférence au Caire.
 - 2- Une vaste production poétique auréolée de nombreux prix, entre autres, le grand prix de poésie de l'académie française en 1989 et du prix Goncourt de la poésie pour *Où vont les arbres ?* en 2021.
 - 3 -Mercure de France, 2013.
 - 4- Une rupture du *chronotope* (Bakhtine) conventionnel qu'on retrouve d'ailleurs dans d'autres textes comme, entre autres, *Le Facteur des Abruzzes*, Mercure de France, 2002 et *Sept pierre pour la femme adultère*, Gallimard, 2007.
 - 5- Danièle Sabbah, « L'exil dans tous les sens », *Écritures de l'exil*, Presses Universitaires de Bordeaux, 2009, p. 8
 - 6- Mercure de France, 2015.
 - 7- MUSANJI NGALASSO, Mwatha, *L'exil dans la littérature africaine écrite en français, écriture de l'exil*, Presses Universitaires de Bordeaux, 2009, pp. 253-268.
 - 8- Danièle Sabbah, « L'exil dans tous les sens », *Écritures de l'exil*, Presses Universitaires de Bordeaux, 2009. Sur ce, elle ajoute que « la liste n'est pas close, elle ne cesse de s'allonger, nécessitant parfois le recours à des néologismes, tant il est vrai que cette notion se situe à la frontière de champs objectivables (comme le sont l'histoire, la politique, l'administration), et du champ subjectif de la perception identitaire dans la mesure où se dire exilé, c'est commencer par se poser la question « d'où suis-je ? » [...] Parmi tous ces termes, celui d'« exilé » porte une très forte charge émotionnelle. Il renvoie à l'expérience d'un sujet, indique une souffrance subie, cruelle, bien souvent imméritée, vécue de l'intérieur par un sujet meurtri : « L'exil est quelquefois, pour les

caractères vifs et sensibles, un supplice beaucoup plus cruel que la mort » écrit Mme de Staël », p. 8

9 -*op. cit.*, p. 159.

10 -Dont l'objet dépasse « les représentations de l'espace en littérature » en faveur des « interactions entre espaces humains et littérature », Bertrand Westpal, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Editions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2007 ; Michel Collot, *Pour une géographie littéraire*, Corti, Paris, 2014.

11 -Evelyne Ritaine, « Blessures de frontières en Méditerranée », *Cultures et conflits*, n°99-100, Automne/hiver, 2015. Voir aussi l'article de Maité Snauwaert, *Vies vulnérables vivantes et migrantes*, *ELFF*, n°9, 2020 qui la cite : « Contre cette « profusion des murs » et les « blessures de frontière » (Ritaine, 2015) qu'elle engendre – « [c]es frontières multiformes se mettent à broyer de la chair des espoirs et du sang » –, ces œuvres mettent en scène l'indéfinition des espaces dans lesquels sont ballotés ceux qui tentent d'atteindre une vie libre, tandis que les stigmatise dans le langage contemporain le participe présent (migrant) qui les désigne en proie à une *migrance* sans terme, niant les tenants et les aboutissants de leur parcours ».

12 -Edward Saïd, *Réflexions sur l'exil et autres essais*, Acte Sud, 2008, (Introduction).

13-**Isabelle** Lacoue-Labarthe et **Sylvie** Mouysset, « La mémoire et l'oubli : écrire l'exil », *Diasporas*, 22, 2013, pp. 7-14.

14 -*La Fiancée était à dos d'âne*, *op. cit.*, p. 12

15 -*Ibid.*, p. 13.

16 -*Ibid.*, p. 12.

17 -*Cf.* Assan, Valérie. « L'exode des Juifs de Mascara, un épisode de la guerre entre Abd el-Kader et la France », *Archives Juives*, vol. 38, no. 2, 2005, pp. 7-27. « La population civile se trouve prise dans le feu des combats et les Juifs, soupçonnés de sympathie pour la France, sont massacrés par les Arabes. On peut mesurer ce phénomène à travers l'exemple de la population juive de Mascara, qui subit directement les violences de la guerre », p. 2. Sur ce, lire également Jaques Taïb, *Sociétés*

-
- juives du Maghreb moderne (1500-1900). Un monde en mouvement*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2000, pp. 110-147 ; Marcel Émerit, *L'Algérie à l'époque d'Abd-el-Kader*, présentation de René, Gallissot, Paris, Édition Bouchène, 2002 (1re édition, Paris, Éditions Larose, 1951).
- 18 -*La Fiancée était à dos d'âne*, *op. cit*, p. 14
- 19 -*La Fiancée était à dos d'âne*, *op. cit*, p. 131.
- 20 -*Ibid*, p. 31
- 21 -*Ibid*, p. 33.
- 22 -Nous reviendrons plus loin, en analysant l'écriture, sur les clins d'œil spéculaires qui réfèrent à cet archétype biblique de l'exil dans le texte.
- 23- P. 105.
- 24 -*Ibid*, p. 107.
- 25- *Ibid*, p. 121.
- 26 -Une tragédie peu connue du XIIIe siècle qui s'inscrit dans le contexte de « la croisade des Albigeois » considérés comme hérétiques par les Catholiques du nord.
- 27 - « Blessures de frontières en Méditerranée », *op. cit*.
- 28- *La Fiancée était à dos d'âne*, p. 59
- 29- *Ibid*, p. 63
- 30- *Ibid*, p. 43
- 31- *Ibid*, p. 41
- 32- *Ibid*, p. 52
- 33 -*Ibidem*
- 34- *Ibid*, p. 64
- 35 -*Ibid*, p. 82.
- 36- *Cf.* entre autres, l'ouvrage de Gharraa Mehanna, *La Crise de l'identité*, Les Amis du livre, 1994.
- 37- *Ibid*, p. 104
- 38- *Ibid*, p. 68.
- 39- Esther personnage biblique qui parvient courageusement à sauver sa communauté juive menacée d'être exterminée par un décret royal contre les Juifs.

-
- 40- Cf. Gharraa Mehanna, « Le Vertige de la double culture », *Encounters in langage and literature*, acte de colloque de littérature comparée, Université du Caire, 1993 ; May Farouk, *Tahar Ben Jelloun. Étude des enjeux réflexifs dans l'œuvre*, L'Harmattan, Paris, 2008.
- 41- Pour reprendre l'expression de la poète-romancière dans un entretien *Entre les lignes*, 4 juin, 2013.
- 42 -« Historiquement, le premier texte d'exil se trouve dans la Bible. Il raconte l'exil des Juifs, qui ont été déportés à Babylone à la suite de la prise de Jérusalem en 587 avant notre ère, sous Nabuchodonosor. Privés de leur pays, les Juifs pleurent, et pleurant, ils se constituent en peuple, ainsi que le dit le Psaume 137 [...]. Pour creuser encore la notion, on peut considérer que l'exil est déjà celui des Hébreux, quand, étrangers en terre d'Égypte, ils sont retenus par Pharaon, et traités en esclaves. Puis quand, en marche vers la Terre Promise, ils errent pendant quarante années dans le désert du Sinaï, où ils reçoivent les Tables de la Loi. Car c'est dans le désert qui sépare la terre d'esclavage (celle d'Égypte), de la terre promise (celle de Canaan), dans cet entre-deux sans appartenance que la loi est donnée aux hommes, et pas seulement la loi, mais l'écriture de la loi. [...] (Dans la mythologie), on pense également à Ulysse empêché de revenir vers son île et qui découvre les vicissitudes de l'errance », Danièle Sabbah, « L'exil dans tous les sens », *Ecritures de l'exil*, Presses Universitaires de Bordeaux, 2009, p. 8
- 43- *Ibidem*
- 44- Notons que le personnage homérien travaille et sous-tend l'œuvre d'autres grandes figures de l'exil, comme notamment celle du poète palestinien Mahmoud Darwich. Voir à cet égard, Eve de Dampierre, « Du poème des perdants (Darwich) à la déconstruction des canons épiques : quelle tâche pour la poésie d'aujourd'hui », *SFLGC*, bibliothèque comparatiste, 2019. Chez le poète arabe, les exilés de la Palestine, sont comparés à Ulysse, mais aussi aux Arabes de l'Andalousie, aux Indiens d'Amérique, mais surtout au premier exilé du paradis perdu : Adam. Sur ce, lire, entre autres, Rania Fathy, « Les Figurations d'Adam dans l'écriture de la Palestine », *Débuts en comparaison*, Paris, Publisud, 2015.

45- *Ibid*, p. 130.

46 -Terme emprunté à la rhétorique que Genette a intégré à la narratologie en désignant, par extension, les « transgressions » ou « glissements de niveaux » appartenant à deux ordres différents. Cf. Gérard GENETTE, *Figures III, Seuil, 1972, p. 243 ; Métalepse. De la figure à la fiction*, Éd. du Seuil, coll. Poétique, 2004

47- Rappelons que ce terme « désigne le caractère de ce qui est opposé à l'exotisme. Par exemple, désigne un procédé littéraire qui, au lieu de placer le héros dans un décor original, exotique, inhabituel ou anormal, le place dans un décor banal et habituel pour le lecteur », *Encyclopédie.fr*.