

Les Implications Verbales dans la Représentation Littéraire d'un Drame Familial chez Vénus Khoury-Ghata et May Menassa

Malak Nabil Halabi *

Translation Department, Princess Nourah bint Abdulrahman University, Saudi Arabia

Received on: 18-9-2022

Accepted on: 12-2-2023

Résumé

La langue choisie dans l'écriture romanesque semble constituer un facteur déterminant dans la représentation littéraire. Elle configure la situation de dévouement dans laquelle se trouve l'écrivain(e) en s'installant comme un vecteur culturel et un outil de puissance. Notre étude s'intéresse à la représentation littéraire d'un même drame familial relaté en français par Vénus Khoury-Ghata et en arabe par sa sœur May Menassa. La langue d'écriture semble limiter les frontières où se déploie l'imaginaire de ces deux écrivaines. À travers une étude comparative des deux romans, on analysera les effets du choix de la langue sur la création littéraire de chacune des deux écrivaines.

Mots-clés : Littérature comparée, Langue, Imaginaire, Culture, Écriture libératrice.

The Verbal Implications in the Literary Representation of A Family Drama Depicted In the Novels of Vénus Khoury-Ghata and May Menassa

Abstract

The language chosen in novel writing seems to be a determining factor in literary representation. As a powerful expressive tool, it defines the margin of liberation within which the writer moves through the cultural factors. Our study focuses on the literary representation of the same family drama told in French by Vénus Khoury-Ghata and in Arabic by her sister May Menassa. The language of writing seems to limit the borders where the imagination of these two writers unfolds. Through a comparative study of the two novels, we analyze the effects of the chosen language on the literary creation of the two writers.

Keywords: Comparative literature, Language, Imagination, Culture, Liberating writing.

1. Introduction

Vénus Khoury-Ghata dans *Une Maison au bord des larmes* (1998) et May Menassa dans *Awraq min dafater chajarat roumman* أوراق من دفاتر شجرة الرمان / *Feuilles des cahiers d'un grenadier*¹ (1998), présentent un drame familial lié à une réalité déjà vécue sur le plan personnel. Ces deux romancières relatent, sous la forme d'un récit narratif frôlant l'autobiographie, le drame de leur frère qui a grandi sous la férule d'un père autoritaire. La sévérité du père, ancien ecclésiastique défroqué devenu gendarme, plein

© 2024 JJMLL Publishers/Yarmouk University. All Rights Reserved.

* Doi : <https://doi.org/10.47012/jjml.16.1.13>

* Corresponding Author: malak_halabi@yahoo.fr, mnhalabi@pnu.edu.sa

de ressentiment et inaccessible à toute compréhension des ambitions artistiques de son fils, la maladresse de la mère, briseront le fils qui disparaît tragiquement dans un asile d'aliénés. Les deux romancières qui, en réalité, sont les deux sœurs ayant vécu le même drame familial ont décidé de le transmettre par leur plume. Vénus Khoury-Ghata a choisi la langue française alors que sa sœur May Menassa a, quant à elle, opté pour la langue arabe, sa langue maternelle dans son roman paru dans la même année. La langue choisie semble influencer la présentation des faits dans les deux romans. On remarque que le roman écrit en langue étrangère est pétri d'une fidélité bouleversante alors que le roman écrit en langue maternelle évoque la réalité d'une manière adoucie et moins cruelle.

Par la présente étude, nous recourons à une approche comparative pour étudier les composantes de ce « même » drame familial pourtant « différent ». Or, l'étude du champ de l'imaginaire qui marque les deux romans nous paraît utile dans l'analyse des textes pour mieux déterminer les implications du choix de la langue de la narration.

2. La langue et le pouvoir de dénonciation

Selon une étude faite par Marie-Flore Beretta (2013, 9) traitant l'influence du choix de la langue de la narration, il semble qu'écrire dans une langue maternelle entraîne des refoulements alors que le choix de la langue d'accueil ou la langue étrangère dans l'écriture libère des refoulements de fantaisies drainés et enfouis avec la langue maternelle. Cette hypothèse est fondée sur les travaux de Freud qui écrit dans une lettre du 06/11/1896, que « le refoulement se présente comme un défaut de traduction » (Beretta 2013, 9). Il semble que les romans qu'on traite dans notre étude illustrent cette hypothèse. Dès lors, pour évoquer le pouvoir de dénonciation de la langue choisie dans l'écriture, on présentera, dans un premier temps, les points de convergence et de divergence entre les romans pour vérifier, dans un second temps, le degré d'application de cette hypothèse sur notre corpus.

Dès le début de la lecture, on remarque une même tendance vers l'imprécision dans le titre de chacun des deux romans : *Une Maison au bord des larmes* et *Feuilles des cahiers d'un grenadier*. En effet, l'usage des articles indéfinis dans les deux titres en est significatif. Il marque une image floue reflétant un désir d'éloignement et de détachement comme si les deux romancières voulaient de prime abord jeter le voile de l'imaginaire sur cette histoire réelle qui est la leur. En effet, les sujets abordés dans les deux romans ne passent pas sous silence dans certaines sociétés surtout si ces sujets sont écrits par des femmes (Abboud 2022, 405-421). La déchéance du frère qui lui vaut toute la haine et les brimades du père, constitue un sujet tabou en vertu des convenances sociales et morales tout comme sa maladie mentale et sa mort dans un asile des aliénés : « contrairement aux malades qui suscitent la compassion, les fous suscitent un sentiment de malaise » (92) ; « un mur de silence s'éleva autour de nous » (66).

De plus, les deux titres reflètent une certaine charge négative si on les étudie à la lumière de l'approche de l'imaginaire qui s'appuie sur la force de l'imagination symbolisante (Wunenburger 2014, 28-37). Le premier titre prend pour support une maison donc un espace clos qui, loin d'évoquer l'intimité et le repos, reflète le désespoir. En effet, il est au bord des larmes : un liquide qui forme « la matière du désespoir » suivant les études de l'imaginaire. Selon G. Bachelard et G. Durand « l'eau serait liée aux larmes par un caractère intime, elles seraient l'une et les autres la matière du désespoir » (Bachelard 1942,

124-125) ; (Durand 1992, 106-107). Les larmes dans ce contexte annoncent ainsi par leur valeur symbolique le tragique, la chute, l'effondrement et le malheur de cette demeure. C'est en déchiffrant la métonymie de la maison dans le titre qu'on découvre au fur et à mesure qu'on avance dans le roman l'histoire de cette famille et sa noyade dans un océan de larmes et de désespoir. Ce titre fait écho au fragment d'un vers emprunté à un poème inédit de la section « Basse Enfance » de Vénus khoury-Ghata, paru dans *Anthologie personnelle* publiée chez Actes Sud : « La maison était au bord d'une route comme au bord des larmes / Ses vitres prêtes à éclater en sanglots » (Khoury-Ghata 1997, 19).

Le titre du deuxième roman, *Feuilles des cahiers d'un grenadier* prend pour appui le grenadier qui est omniprésent au seuil de la demeure familiale, lieu d'un martyr quotidien. Cet arbre constitue le témoin qui relate à travers ses feuilles/pages un drame. Or, le choix du grenadier pour le titre n'est pas gratuit. Il s'associe au sang qui préfigure aussi le drame qui règne sur cette famille.

« تحذو الرمانة المتدلّية بثمارها المشققة من النافذة، حذوه (حذو الأخ) تلطخ الكنبة بدم لا يلبث أن يتأخى ودم أخي ». « Le grenadier pendu à travers la fenêtre par ses fruits fissurés emboîtent ses pas [ceux du frère] ; il tache le canapé par un sang qui se confond avec celui de mon frère » (Menassa 1998, 74).

Cette similitude symbolique au niveau des titres et cette même volonté de donner à l'histoire un aspect flou, comme le reflète l'usage des articles indéfinis dans les titres, ne garantissent pas pour autant un même témoignage. L'histoire racontée prend deux formes différentes par l'effet du choix de la langue. Le français semble offrir un espace de défolement dénonciateur chez Ghata comme elle l'affirme elle-même : « Ce livre autobiographique, qui raconte une enfance terrible, avait presque suscité un scandale dans ma famille au moment de sa sortie » (Khoury-Ghata, *Levure littéraire*). Cependant, l'arabe semble accentuer le refoulement chez Menassa qui ne tarde pas à nier tout aspect autobiographique dans son roman et à mentionner ouvertement dans la préface de son roman :

« الرواية ليست سيرة ذاتية ولا حكاية واقعية ». « Le roman n'est ni une autobiographie ni une histoire réelle » (Menassa 1998, 9).

L'analyse de la structure romanesque accentue la divergence entre les deux romans. Dans *Feuilles des cahiers d'un grenadier*, la romancière définit bien clairement le rôle des écrivains : écrire pour ne pas oublier, dévoilant par-là les raisons sous-jacentes à la rédaction de son roman.

« حمل الكتاب معاولهم ونكشوا بها أرض منافيهم عليهم لا ينسون ». « Les écrivains ont tenu leur pelle pour creuser le sol de leur exil afin de ne pas oublier » (Menassa 1998, 19).

Elle ne cherche à travers l'écriture qu'un moyen de sauvegarder le passé. En revanche, la romancière d'*Une Maison au bord des larmes* trouve dans l'écriture un moyen de convoquer devant un tribunal les responsables du drame familial. Le sort tragique des victimes n'est plus livré ni à l'oubli ni au silence et tout lecteur assisterait aux audiences :

J'exhume deux morts et un mort vivant : mon frère qui concentra sur sa personne toutes les ambitions et toute la fureur de son père ; je veux les interroger, ouvrir les

bouches scellées par le silence, leur extirper par la force la cause de colères aussi brutales et brèves qu'un feu de résineux (Khoury-Ghata 1998, 11).

Quarante ans après, je jette les phrases à grandes pelletées sur la page avec un bruit de terre, creusant ma honte comme une tombe. Pourquoi mon père jouait-il au bourreau ? Pourquoi ma mère pleurait-elle alors qu'elle aurait dû parler ? (Khoury-Ghata 1998, 12-13).

Le jugement du tribunal ne tarde pas à être rendu comme c'est annoncé dans *Feuilles des cahiers d'un grenadier* par la romancière qui affirme que l'histoire écrite par sa sœur dans le pays d'accueil (la France) et par une langue qui n'est pas sa langue maternelle (le français) a causé la fin du père :

« تسلم والدي حكماً غيبياً في متي صفحة، تكفل البحر نقلها نقلاً سريعاً، معتبراً إياها حالة إنسانية طارئة ».

« Mon père a reçu un jugement de deux cents pages par contumace, à travers la mer qui l'a transporté par courrier rapide croyant qu'il s'agit d'un cas humanitaire urgent » (Menassa 1998, 20).

L'auteur présumé du drame, le père, s'est avéré coupable dans le roman français et le jugement rendu via l'écriture est exécuté immédiatement comme en témoigne Menassa :

« تلقى الكتاب صدمة في ضميره ».

« Le livre était tel un choc dans sa conscience » (Menassa 1998, 20).

Il est sorti pour revenir quelques heures après en portant sur sa poitrine l'étiquette de « mort ». Il fut condamné à mort :

« منذ ذلك الحين وحتى يوم تمدد في نعشه، امتنع عن الكلام، امتنع عن الإصغاء، امتنع عن القراءة، امتنع عن الحياة ».

« À partir de ce moment et jusqu'au moment où il fut allongé dans son cercueil, il a cessé de parler, il a cessé d'écouter, il a cessé de lire, il a cessé de vivre » (Menassa 1998, 21).

Là, apparaît le pouvoir dénonciateur de l'écriture. Les mots qui constituent un jugement l'ont tué par leur degré de vérité. Ce jugement n'a pas pu être exécuté sans le recours de Vénus khoury-Ghata à la langue étrangère dans l'élaboration des faits. En effet, l'usage d'une langue étrangère a favorisé une meilleure visibilité de la réalité en offrant à la romancière une certaine protection des implications identitaires et dangereuses. Ces derniers pourraient se déclencher par l'ordre établi et la société. Ce qui pourrait susciter des rancœurs allant de l'exil jusqu'à la mort notamment quand l'écriture romanesque est d'attribution féminine. Des romancières écrivant en arabe et dont les œuvres ont été traduites en plusieurs langues ont subi le sort de l'exil, de l'auto-exil et même certaines ont perdu leur vie pour avoir osé transcender les barrières de l'interdit et parler librement sans maquiller les mots et les pensées (Agha Malak 2010, 34). Ces romancières sont Hanane El Cheikh, auteure de *Histoire de Zahra* (2005) et *Femmes de sable et de Myrrhe* (1995), Sahar Khalifé, auteure de *L'héritage* (2005), Layla Baalabaki, auteure de *Je vis* (1961) et *Le vaisseau de Hanan vers la Lune* (1966), Nawal Saadaoui, auteure de la pièce de théâtre *Dieu démissionne à la réunion au sommet* (2007). Pour éviter cet avenir macabre et exorbitant, certaines ont eu recours à des détours salvateurs et ont préféré ne pas risquer leur vie telle May Menassa qui a proposé une matière romanesque qui ne choque pas le lecteur et n'évoque pas de tabous. Le drame, sous sa plume, se trouve adouci et paraît être acceptable par la société. D'autres, telle Vénus khoury-Ghata, se sont protégées des méfaits de la politique, du fondamentalisme, du religieux et du

confessionnalisme par le choix de la francophonie. Elles ont utilisé leur plume telle une arme « afin de porter à vif le témoignage survivant d'une fureur exacerbée » (Agha Malak 2010, 34). Vénus khoury-Ghata a pu dénoncer tout le drame en choisissant le français comme langue d'écriture et ainsi, elle a joui d'une certaine protection.

3. La langue et l'architecture romanesque

Par le choix de la langue maternelle (l'arabe) et la langue d'accueil (le français), apparaît la divergence ultime entre *Une maison au bord des larmes* et *Feuilles des cahiers d'un grenadier* et ce, à travers le portrait du père, du frère et de la mère. Dans le roman arabe, ces figures romanesques sont présentées avec pudeur et méfiance et suivant une certaine modulation. Dans le roman français, elles sont évoquées avec une cruauté acharnée comme nous le verrons ci-dessous. L'analyse de ces figures dans les deux romans permettra de mieux élucider le pouvoir de dénonciation dû à l'usage de la langue française.

Transposé dans *Une Maison au bord des larmes*, le drame familial, dû à l'opposition père/frère/mère et vécu par la narratrice, paraît infernal du fait que le foyer familial devient « un enfer » (Khoury-Ghata 1998, 76). L'usage du mot « enfer » est significatif car il fixe la ligne directrice des images obsédantes dans le roman et pousse le lecteur à « s'évertuer à trouver, derrière les images qui se montrent, les images qui se cachent, aller à la racine même de la force imaginante » (Bachelard 1942, 3). La réalité objective et concrète (le foyer familial) est transcendée par le biais de l'action imaginante en une réalité angoissante (l'enfer) : « L'enfer décrit par le catéchisme c'était chez nous entre nos murs cernés d'orties » (Khoury-Ghata 1998, 76), déclare la narratrice. Ainsi n'hésite-t-elle pas à évoquer « [les] plongées brutales dans les ténèbres, [les] descentes quotidiennes en enfer » (Khoury-Ghata 76). Cette métaphore transpose l'angoisse du signifiant au sein du signifié dans une perspective de diffusion globalisante des nuances d'angoisse. Ainsi, toute la famille plonge dans un monde de souffrance et de tourment sans fin. Or, ce n'est pas le cas dans *Feuilles des cahiers d'un grenadier* où le foyer familial semble être réduit à un lieu de dessèchement affectif, à un monde privé d'amour et d'intimité à cause d'un père dur, avide d'« éduquer des modèles rares de valeurs morales irréprochables / ظن أنه يربي نماذج نادرة / مما يشكل قيماً أخلاقية نادرة. » (Menassa 1998, 41).

Cette divergence dans l'évocation de l'atmosphère familiale, pareille à un enfer dans le roman français et réduite à un simple lieu de dessèchement affectif dans le roman arabe, est ainsi mise en relief par l'architecture romanesque qui permet de visualiser le poids de chacun des membres de la famille et son influence sur les autres.

3.1 Le portrait du père

Le père est omniprésent dans l'architecture romanesque du roman *Une Maison au bord des larmes*. Sa représentation romanesque tout au long du récit a pour but de braquer la lumière sur sa présence néfaste et ses effets sur la famille. Il apparaît comme un monstre cruel et tyrannique n'inspirant que l'horreur et le dégoût. Il est autoritaire voire despotique. Il ne peut se débarrasser de la mentalité du

gendarme qu'il l'était ni physiquement (« il porte son uniforme et son Képi en pleine chaleur même quand il est chez lui » (Khoury-Ghata 1998, 63) ni psychiquement (« il est habitué à fouiller partout pour prouver la culpabilité de quelqu'un » (Khoury-Ghata 1998, 63). Ses ordres inflexibles réglèrent sévèrement le mode de vie dans son foyer à tel point que non seulement les personnes mais aussi les objets et les plantes se rétrécissent à cause de la peur qu'il déclenche autour de lui : « La voix paternelle tassait le feu dans le poêle, tassait les orties devant la porte, nous tassait sur nous-mêmes. Nous rapetissions. Manger et dormir à heure fixe tenait de la torture » (Khoury-Ghata 1998, 56).

Ses réactions mêmes sont très violentes. À la découverte des écrits de sa fille, il la prend par sa main broyant son bras et la traîne face au portail des voisins pour l'embarrasser et prouver qu'elle mérite une sanction. De même, les éjaculations nocturnes de son fils, sujet de plaisanterie pour les Vinikof, les voisins, sont vécues à cause de lui comme un drame. La rage qui en résulte se répercute sur toute la famille (Khoury-Ghata 1998, 24-63).

La narratrice met l'accent sur une présentation totalement négative. Ce roman présente le père dans ses dimensions caricaturales comme dans ses dimensions tyranniques avec le même mépris, la même honte et le même désir de dénonciation. De manière ironique, elle évoque le père comme un tueur des chiens et des chats du quartier :

À partir de cette nuit, mon père se mit à traquer tous les chats et les chiens du quartier. Il miaulait ou aboyait pour les mettre en confiance. Le naïf qui s'y trompait tombait raide, une balle en plein front. Les enfants échappaient à son autorité ? Qu'à cela ne tienne, il allait exercer son pouvoir sur tout ce qui marchait sur quatre pattes (Khoury-Ghata 1998, 65).

Même s'il passe par des stades et des niveaux variés de cruauté, il n'arrive jamais à masquer son manque de tendresse, son intransigeance et son invulnérabilité : « Des yeux secs, un cœur sec, tout était sec, sauf la soupe qu'il avalait à grandes lampées » (Khoury-Ghata 1998, 64).

C'est un père géolier dressant la peur autour de lui à tel point que des vacances de trois mois étaient nécessaires pour les enfants afin d'oublier son visage et le poids de sa présence qui faisaient régner la terreur ainsi que ses bottes de militaire qui faisaient gémir le gravier de l'allée :

Trois mois nous étions nécessaires pour oublier nos hurlements dans la nuit, les voisins alignés face à notre fenêtre, notre frère momifié et le visage terrible de notre père (Khoury-Ghata 1998, 49).

La corruption du père dans *Une Maison au bord des larmes* est marquée dès sa jeunesse. C'est « un défroqué qui a profité des largesses de pauvres moines pour faire des études et voir le monde » (Khoury-Ghata 1998, 25-64). Son image négative est accentuée à tel point que seule sa mort tant souhaitée peut sauver la famille du malheur infernal : « Seule sa mort arrêterait les larmes de ma mère, les cris de terreur de mon frère et nos tremblements » (Khoury-Ghata 1998, 12).

Encore plus, la narratrice « [rêvait] d'être orpheline » (Khoury-Ghata 1998, 12). Sa mort désirée est un soulagement et une délivrance; ce qui explique sa prière quand il tarde à rentrer : « Dieu, faites qu'il soit mort ! » (Khoury-Ghata 1998, 12).

En revanche, dans *Feuilles des cahiers d'un grenadier*, le père, responsable direct du drame dans *Une Maison au bord des larmes*, ne paraît pas tellement coupable. Il semble que la narratrice veut l'éloigner de la scène romanesque. Elle ne dénonce pas ses actes tels qu'ils apparaissent dans le roman écrit en français et n'arrive même pas à lui brosser un portrait. Elle le connaît d'une manière «superficielle / معرفتنا المسطحة بالدي» (Menassa 1998, 41). Cette connaissance est fondée sur quelques aspects qui le présentent en tant que victime et non en tant que bourreau :

« الوالد المزوج داخل غلافه الضيق، لم يتوحد مع ذاته، بل ظل متعثراً بظليّن يعرقلان سيره. ظل حارق وظلّ يحترق ».

« Le père dédoublé dans son étroite charnière n'a pas pu s'unir avec soi-même; il trébuchait entre ses deux ombres qui entravaient sa marche : une ombre brûlante et une ombre qui brûle » (Menassa 1998, 75).

Elle lui cherche toute sorte d'excuse pour l'innocenter. En évoquant sa jalousie envers son fils, elle suggère :

« لعلّ مصدره طفولته المبهمة، المستترة، المظلمة بالكتمان ».

« Il se peut que sa source revienne à son enfance vague, discrète et aux nuances obscures » (Menassa 1998, 74).

Évoquer sa sévérité et les commandements imposés au foyer familial n'empêche pas la romancière de les justifier:

« الوصايا التي نقشها والدي قواعد يومية في حياتنا كانت أفسى تطبيقاً وممارسة من وصايا الله » .

« Les commandements qu'a gravés mon père en tant que règles quotidiennes dans notre vie étaient plus austères dans l'application que les commandements de Dieu » (Menassa 1998, 75).

La sévérité et les commandements ne sont que le résultat de sa fidélité à une étape de sa vie marquée par son implication dans l'armée de l'Orient et son travail en tant qu'interprète sous le mandat français avec le général De Gaulle et le général Catroux dont la photo s'impose avec sa majesté au centre du salon. Cette sévérité est d'un ordre éducationnel :

« ظنّ أنه يربّي نماذج نادرة من القيم الأخلاقية الثمينة » .

« Il a cru éduquer des modèles rares de valeurs morales irréprochables » (Menassa 1998, 41).

« فرض سلوكاً عسكرياً قاسياً على نفسه وعلى مثاله، أرادنا قدوة في الانضباط والصلابة والتسك، وجميعها في ميزان الطفولة والمراهقة وزنات من فولاذ ورصاص يصعب احتمال أعبائها ».

« Il s'était imposé une conduite militaire sévère et voulait qu'on soit à son image et un modèle dans la discipline, l'intransigeance et l'ascétisme. Ce qui pour un enfant était un poids d'acier et de plomb lourd à porter » (Menassa 1998, 21).

Dans *Feuilles des cahiers d'un grenadier*, la narratrice est allée loin dans sa tendance à justifier le statut du père en l'évoquant comme « un ascétique / الزاهد » (Menassa 1998, 71) ne cherchant, malgré sa souffrance interne, qu'à imposer à ses enfants une vie bien correcte. Cette divergence dans la

dénonciation de la cruauté liée à la figure paternelle est due aux conséquences du choix de la langue dans la narration des faits. La langue étrangère libère ce que refoule la langue maternelle.

3.2. *Le portrait du frère*

La présentation de l'image du père ne constitue pas la seule différence entre les deux romans. L'image du frère n'est pas non plus dressée de la même manière dans les deux récits. Bien que, dans les deux romans, le frère se présente comme un poète doué (Menassa 1998, 83-84), un Rimbaud (Khoury-Ghata 1998, 26-29-30-37-87) subissant un avenir le conduisant à un asile d'aliénés, son destin semble plus atroce dans *Une Maison au bord des larmes* que dans *Feuilles des cahiers d'un grenadier*.

Dans le premier roman, il passe d'une déchéance à l'autre. Son adolescence s'avère marquée par une liste de tabous et d'interdits difficiles à digérer par la société ; « ce garçon plein de turbulences qui ne ressemblait à aucun membre de la famille » (Khoury-Ghata 1998, 19) trouve dans ses masturbations un mode d'affirmation de soi : « Tu te laisses couler sur ta couche. Les mains entre les jambes, tu te loves et serres ton sexe jusqu'à l'étrangler » (Khoury-Ghata 1998, 31). Il a même entretenu une relation sexuelle avec une riche quinquagénaire qui « l'épuisait, l'essorait comme un linge trempé, exigeait de lui des pratiques qui lui répugnaient » (Khoury-Ghata 1998, 99).

Ces données sexuelles ne sont pas abordées dans le roman arabe. De même, son addiction à la drogue, qui est largement traitée dans le roman français, est sujette aux soupçons dans le roman arabe. En effet, en cherchant à expliquer le comportement et l'allure de ce fils aliéné, les gens soupçonnent « qu'il est peut-être devenu accro à la drogue /المخدرات/ » (Menassa 1998, 84) ou « que l'expatriation qui l'a accompagné depuis qu'il était dans le ventre maternel n'a pas pu freiner son insoumission et a causé sa frénésie / قالوا لعلها الغربية التي تلقتة من بطن أمه لم تحسن ترويض جموحه فهزت توازنه / (Menassa 1998, 84). Toutefois, dans *Une Maison au bord des larmes*, son addiction à la drogue est largement traitée et passe comme une réalité qui ne comporte pas de doutes à cet égard. « Les examens confirment ses soupçons. Non seulement tu manques de globules rouges, mais, chose plus grave, ton sang est empoisonné » (Khoury-Ghata 1998, 71). Même ses cures de désintoxication si violentes qu'elles soient sont décrites avec un vocabulaire dur et des images brutales à partir du comportement de la mère en déroute :

« Tes pieds dessinent deux sillons parallèles sur le gravier lorsqu'elle te traîne à la maison. Elle te cache derrière un paravent : ton père ne doit pas voir ton air halluciné, tes membres tremblants, ni les marques bleues, vertes, jaunes sur les avant-bras. Elle pique à la machine pour qu'il n'entende pas le claquement de tes mâchoires, tempête contre la chaleur en plein mois de décembre pour expliquer les sueurs qui t'inondent de la tête aux pieds, parle fort, chante pour couvrir ta voix qui réclame une dose, une minuscule dose, déménage les meubles, change l'orientation des canapés et des lits, fait du vacarme quand tu hurles comme un forcené » (Khoury-Ghata 1998, 72).

Son voyage à Paris qui a accentué sa chute est décrit aussi avec un vocabulaire plus cru dans *Une Maison au bord des larmes* que dans *Feuilles des cahiers d'un grenadier*. « J'ai beaucoup souffert. Plus d'un mois que je suis en route. Pas facile de revenir en auto-stop depuis Paris. Un gargotier grec a failli

me violer, un camionneur, voulait m'étrangler. J'ai marché de Lyon jusqu'à Marseille, puis bifurqué à gauche... » (Khoury-Ghata 1998, 70), raconte le fils à sa famille lors de son retour dans *Une Maison au bord des larmes*. Dans le roman arabe, il est présenté d'une manière brève, pathétique et par certaines images poétiques qui ne reflètent pas vraiment les faits contraignants :

« عاد أخي من باريس مكسوراً، عارياً من حلمه، من أوراقه، من رشده، وعلى شفتيه قشب كقشور الأشجار اليابسة. »

« Mon frère est rentré cassé de Paris, dépourvu de son rêve, de ses papiers et de sa sagesse et sur ses lèvres, les gerçures étaient comme les croûtes d'un arbre desséché » (Menassa 1998, 83).

Ce fils exilé dans les deux romans, amateur de poésie et surtout de l'alexandrin, voyait dans son voyage à Paris un avenir rayonnant dû à la publication de ses productions poétiques. Or, Paris finit par accentuer la déchéance en lui présentant un avenir aux couleurs du drame surtout qu'il n'a pas réussi à publier ses poèmes. C'est ainsi qu'une vie bohémienne le pousse à retourner de nouveau à son pays pour apparaître étranger à lui-même sous la plume de Vénus Khoury-Ghata, victime d'une certaine fatalité; coupable et responsable de tout le drame familial suivant May Menassa :

« D'ailleurs, personne ne te reconnaît. Le garçon squelettique au teint blafard ressemble si peu à celui qui a quitté le quartier. Il y a un an » (Khoury-Ghata 1998, 69).

« [Le père] regarde sans voir le zombie que [son fils] est devenu » (Khoury-Ghata 1998, 71).

Cette description dans *Une Maison au bord des larmes* ne correspond pas à celle évoquée dans *Feuilles des cahiers d'un grenadier* qui le culpabilise :

« Ses yeux frénétiques [qui] fixaient le vide afin d'invoquer des ombres avec qui discuter et régler de grands comptes par des interventions absurdes, interrompus et tendus / عيناه المحمومتان كانتا تتفرسان بالفراغ / « تستحضران أطيافاً، يحاورها، يسدّد معها حسابات طويلة باستنطاقات عبثية، مفككة متوترة. » (Menassa 1998, 84) étaient celles de ce même « intrus / الدخيل » (Menassa 1998, 33) à l'attitude « terroriste / إرهابي كان أخي » (Menassa 1998, 43) qui ne ressemblait guère à son entourage.

Cette situation qui déclenche des scènes de violence familiale décrites uniquement dans *Une Maison au bord des larmes* est suspendue par le père qui appelle discrètement l'asile des aliénés où le fils sombre dans la folie, le comble de la déchéance à cause des séances de torture interminable et paroxysmique qui font de lui une victime démunie :

« Les séances d'électrochocs et les neuroleptiques t'ont coupé les ailes. Tu es un ange déchu, un oiseau amputé » (Khoury-Ghata 1998, 92). Comparé à « un voilier qui aurait perdu son mât à cause de sa marche en zigzag » (Khoury-Ghata 1998, 87) ; il est réduit au néant : « Tu t'es battu. Te voilà épuisé, vidé de tout amour, de toute haine, de tout désir, de toute rancune. Ton corps est un étui vide. À travers lui, on pourrait entendre le vent » (Khoury-Ghata 1998, 141).

En effet, la tragédie du fils suit le même itinéraire dans les deux romans : une fin fatale dans un asile d'aliénés. Mais, si son drame dans le premier roman s'avère être largement détaillé, il est réduit dans le roman arabe à une simple évocation. Là aussi, on remarque que Khoury-Ghata tend vers le défoulement total tandis que Menassa tend vers le refoulement. May Menassa n'opte-t-elle pas après avoir signalé le sort du frère révolté, marchant contre le courant vers une nouvelle partie du roman ? En effet, elle évoque une autre phase de sa vie personnelle comme si elle avait tourné la page sur ce drame. Le séjour de dix-huit ans dans l'asile qui a dû transformer son frère en mort-vivant, largement traité dans *Une Maison au bord des larmes* est presque absent dans *Feuilles des cahiers d'un grenadier*. Les souffrances de l'être « si pauvre en souvenirs et repères » (Khoury-Ghata 1998, 140) qu'est devenu ce fils rassemblant en soi, « [ses] peurs d'enfant maltraité, ses angoisses d'adolescent, ses désirs d'homme [qui] s'entrechoquent dans un bruit d'enfer » (Khoury-Ghata 1998, 92) se trouvent modelées dans le roman rédigé en arabe. Elles correspondent aux normes admises par la société patriarcale de laquelle fait partie May Menassa et non à la réalité.

3.3. Le portrait de la mère

L'appartenance à une société où l'apparence prime explique non seulement la divergence dans la présentation du père et du frère dans les deux romans mais aussi la similitude du portrait dressé pour la mère dans les deux romans :

« Dans les villes méditerranéennes, on se regarde, on s'observe beaucoup. On a honte d'avoir été modeste, d'avoir eu une enfance pauvre. Il faut avoir connu l'Occident pour n'avoir honte que de ce qui est honteux » (Khoury-Ghata, *Levure littéraire*).

L'attachement aux apparences mêmes trompeuses rend son statut identique dans les deux romans car ses caractéristiques répondent aux critères de la femme soumise et victime, se livrant au destin sans révolte ni protestation :

« في سرها العالي كان حزن أمي جارفاً، يصب في نقاط من الاستفهام، في وعاء من الاستسلام. »

« Dans les tréfonds de son âme, la tristesse de ma mère était torrentielle déversant des points d'interrogations dans un bassin de soumission » (Menassa 1998, 75).

Ses réactions face au danger que court sa famille sont réduites aux larmes. Ses larmes se diffusent sur toute la maison comme le reflète le titre du roman français. Elles sont liées au désespoir comme on l'a déjà signalé et elles illustrent la permanence du drame par leur continuité. « Ma mère pleure dans le soir, dans le matin, dans l'hiver et dans l'été » (Khoury-Ghata 1998, 14).

La mère ne cherche aucun changement, aucun renouvellement dans sa vie et dans celle de sa famille. « Elles (ses larmes) étaient son langage muet, son unique source d'arguments, le paravent derrière lequel elle s'abritait. Elle parlait le moins possible, ne chantait jamais, mais pleurait chaque fois que l'occasion se présentait, des larmes silencieuses qui ruisselaient distinctement sur ses joues. Ma mère ne mélangeait jamais ses larmes » (Khoury-Ghata 1998, 53). Son mécontentement est défoulé par un acharnement à la cuisine et au lavage :

« [...], elle s'empara du balai et de la serpillière. Elle fit le ménage en grand. Le ménage : sa seule thérapie. Elle s'y adonne avec fougue dès qu'elle se sent dépassé par les événements, balayant d'un même geste la poussière et ses angoisses, effaçant d'un même coup de torchon la saleté et ses soucis » (Khoury-Ghata 1998, 27). « Toutes les journées sont les mêmes pour ta mère égarée entre les casseroles et son fer à repasser » (Khoury-Ghata 1998, 81).

Cette manière inconsciente de faire face au drame et qui reflète son impuissance disparaît avec le départ de son fils car plus rien ne l'inquiétait. Nous voyons ici s'esquisser la silhouette d'une mère déposant le fardeau du corps filial. Son acharnement au nettoyage pour traduire son mécontentement tombe d'un coup :

Sa frénésie de lavage, même pour le gravier de l'allée et l'asphalte de la rue quand il tardait à pleuvoir, était tombée d'un coup. Elle ne faisait la vaisselle que tous les trois jours, quand la pile d'assiettes menaçait de s'écrouler. Un laisser-aller dû à une grande quiétude intérieure, son mari lui ayant expliqué que leur fils respirait un air sain, mangeait une nourriture saine, fréquentait de saints hommes, apprenait et enseignait à l'ombre de Dieu (Khoury-Ghata 1998, 32).

Elle est une femme « pieuse, suivant le chemin des saints dont elle accroche l'image dans les chambres / والدتي التقيّة، المتقيّة عقاب القديسين، المعلقة صورهم في الغرف » (Menassa 1998, 42).

Dans les deux romans, le drame de la mère est lié à la puissance de son émotivité et de sa sensibilité. Après le départ de son fils, elle abandonne le lit conjugal pour mieux se sentir près de lui en enfonceant le nez dans son oreiller, c'est à dire « pour mieux respirer son odeur » (Khoury-Ghata 1998, 58). Encore plus, elle refuse de quitter Beyrouth et de chercher le repos auprès de sa sœur tout simplement parce qu'elle suppose que son fils pourrait revenir d'un moment à l'autre. Avant de mourir, elle confie son fils à la narratrice sous peine de le laisser seul dans un monde qui lui est étranger : « Sois sa mère après mon départ et réponds à ses besoins / ولبّي احتياجاته / كوني أمه بعدي، ولبّي احتياجاته » (Menassa 1998, 143).

Son drame venait du fait que « sa poitrine abritait tous les vents de la planète » (Khoury-Ghata 1998, 27). C'est un vent pluriel « les vents », ce qui accentue la puissance. L'instabilité de ces vents est celle de sa famille, leur mobilité n'est que celle du drame passant d'un membre à un autre :

« Maudite famille. Comme dans la forêt où les grands arbres asphyxient les petits, nous nous étouffions, nous écrasions les uns les autres » (Khoury-Ghata 1998, 98).

Ces vents illustrent bien les drames multiples qui s'emparent d'elle. Son incapacité à faire face à sa tragédie la pousse à souhaiter la mort, seul refuge adéquat pour elle (Menassa 1998, 143). Au lieu de faire d'elle une mère exemplaire, son émotivité et sa dévotion envers sa famille font d'elle une victime. Cette victimisation ne la culpabilise pas au regard social oriental, un trait que les deux romans partagent en commun.

4. La langue et la culture

La similitude dans la présentation de la mère et la différence dans l'évocation du père et du frère dans les deux romans sont expliquées par l'insertion des actions de ces personnages dans le champ de tabous et d'interdits. Le pouvoir de dénonciation semble tributaire de la langue utilisée, langue maternelle ou langue étrangère. L'usage de la langue arabe n'a pas pu garantir la marge de liberté nécessaire au défoulement dénonciateur. Vénus Khoury-Ghata n'a-t-elle pas avouer ouvertement qu'« écrire en français revenait à écrire sans risques, sans confession, sans danger » (Khoury-Ghata 2001, 18-21)? Elle a donné dans son roman la preuve de l'impossibilité de parler librement en utilisant la langue maternelle sans crainte ni peur en évoquant ses petites sœurs qui parlent « oiseau » en insérant la lettre Z entre les syllabes pour médire de leur père en sa présence sans qu'il puisse y comprendre un mot, ni qu'il se fâche : « Je ze veze tuzveze mozonono pézérézé (je veux tuer mon père) ne lui faisait entendre rien de méchant » (Khoury-Ghata 1998, 58).

Cette déformation de langue leur assure une sorte de protection et une marge de liberté tout comme l'usage d'une langue étrangère. De plus, en sondant les raisons de l'incapacité de la mère à parler et à défendre son fils au lieu de pleurer, elle évoque la langue comme étant une entrave car elle n'utilise correctement ni l'arabe ni le français; sa langue n'est qu'un baragouin : « Ma mère, une analphabète bilingue » (Khoury-Ghata 1998, 38). La langue est un facteur déterminant dans l'évocation des faits.

Le changement de langue adopté par les petites filles dans *Une Maison au bord des larmes* afin de dire la vérité symbolise la bâtardise culturelle qui oblige la narratrice, écrivaine francophone, à changer de langue afin de s'affirmer librement. La langue française apparaît, en effet, chez elle, comme le moyen de l'instauration d'un rapport de force entre une société où priment les apparences et une vérité au bord des larmes. Écrire en français lui permet de prendre le relais et d'échapper à toute sanction. Le français devient donc sa « langue de truchement » (Agha Malak 2010, 38) et « la francophonie, son abri » (Agha Malak 2010, 38).

Le choix de la langue française offre à la narratrice tous les moyens nécessaires pour faire face au drame avec la seule arme dont elle dispose « les mots » et une révoltée mettant à nu l'oppression et l'interdit. L'usage du français, porteur des valeurs de la Révolution française et immergé de la culture occidentale, lui a donné le courage d'affronter non seulement sa famille mais aussi la société dans laquelle elle vit. Sa parole devient donc imprégnée de force, de puissance, bref de vérité de toutes sortes allant de la violence à la douleur. Cette liberté obtenue par la narratrice lui accorde une sorte de protection due au facteur d'éloignement et un pouvoir de dénonciation. Elle n'est plus seule, elle n'est plus étrangère, elle n'est plus une femme impuissante. Elle est un être humain universel et puissant. Cette liberté lui offre la possibilité de se défouler en laissant libre cours à son inconscient. De ce fait, le rapport vie et création littéraire se noue par un désir refoulé de vengeance qui agit dans *Une Maison au bord des larmes*. En effet, la narratrice s'investit du devoir de venger son frère et culpabilise son père qui a poussé son fils à quitter la maison familiale et l'a envoyé dans un « asile de fous » où il finira dans un état dérisoire. Le drame du frère ne passe plus sous silence grâce au pouvoir de dénonciation que donne la langue française à la narratrice. Or, ce n'est pas le cas dans *Feuilles des cahiers d'un grenadier* où ces

éléments sont absents. En effet, la narratrice ne dénonce personne. Tout au contraire, elle innocente le père qu'elle présente comme un être frôlant le normal et soucieux de bonne éducation pour son fils « dont le passage suscite les chuchotements et les commentaires et dont l'absence de la maison causent des soucis et des présuppositions / يثير مروره الهمسات والتعليقات الطائشة ويثير غيابه عن البيت الشكوك والتصورات / (Menassa 1998, 33).

Tout au plus, le père, sous sa plume paraît comme touché par le départ de son fils à l'asile psychiatrique :

« بكى والدي وكأنه بغتة نسي دوره المفصل على قياس عدائه للابن، فانتحل دور أمي الجامدة في هذه اللحظة، الجاحظة، الجافة من الدمع تحت الصليب » .

« Il a pleuré comme s'il avait oublié son hostilité envers son fils; il a pris le rôle de ma mère figée en cet instant et dont les yeux ébahis étaient dépourvus de larmes sous la croix » (Menassa 1998, 85).

Cette dissemblance dans la manière de raconter le drame n'est pas due à une différence de point de vue mais à une volonté de cacher certaines données chez l'une et de les dévoiler chez l'autre. « Nos deux récits auraient été les mêmes s'ils n'avaient pas été rédigés en deux langues différentes », a indiqué Vénus Khoury-Ghata à Alexandre Najjar (Najjar 2014, 612). « La belle langue arabe utilisée par ma sœur enrobe de miel et de douceur les scènes que je raconte crûment, peut-être cruellement » (Ezza 2010, 38). La fonction libératrice du langage s'est effectuée donc sans réserve en langue étrangère.

5. Conclusion

Une Maison au bord des larmes n'est autre que *Feuilles des cahiers d'un grenadier* mais avec une vision plus brutale et plus violente du drame familial. La narratrice, écrivaine francophone utilisant la langue française, a pu dénuder les réalités les plus profondes. La tragédie familiale est présentée d'une manière aberrante dans *Une Maison au bord des larmes* et délicatement dans *Feuilles des cahiers d'un grenadier*. En tant que langue étrangère, la langue française offre à Vénus khoury-Ghata un pouvoir libérateur et protecteur. L'effet de la distance lui permet aussi une écriture inconditionnée par le statut social et culturel d'une identité orientale. La divergence dans la manière de traiter la dislocation familiale, ses causes et ses conséquences, la similitude dans la manière de présenter ce qui répond aux conventions traditionnelles de la société en question permettent d'expliquer la bâtardise culturelle qui empêche l'écrivain, surtout la femme écrivaine, de s'épanouir sans peur ni entraves dans sa langue maternelle. Certes, ces deux romancières ne reflètent pas à travers leur expérience un problème individuel mais un problème d'ordre collectif. Il est intéressant de vérifier si « raconter la vérité » à notre ère continue d'être entravé dans certaines sociétés par des facteurs qui dépassent l'auteur(e).

التداعيات اللغوية في الرواية الأدبية الواقعية عند فينوس خوري غاتا ومي منسى

ملك نبيل حليبي

قسم التّرجمة، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن، المملكة العربية السعودية

الملخص

تمثل اللغة المختارة لكتابة الرواية عاملاً مهماً في العرض الأدبي، فهي تحدد هامش التحرر الذي يتحرك ضمنه الكاتب من خلال ما تحمله من عوامل ثقافية وما تشكله من أدوات قوة، وتهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على الشكل الأدبي الذي قُدّم به صراع عائلي حقيقي في روايتين، الأولى من كتابة فينوس خوري غاتا باللغة الفرنسية والثانية من كتابة أختها مي منسى باللغة العربية، إذ تضع اللغة الحدود التي تتحرك ضمنها مخيلة الكاتب؛ مما دفعنا من خلال هذه الدراسة إلى مقارنة الروائيتين لتحليل تأثير اللغة المنتقاة للكتابة على الإبداع الأدبي للكاتبتين.

الكلمات المفتاحية: أدب مقارن، اللغة، الخيال، الثقافة، الكتابة التحريرية.

Notes de fin

¹ [Traduction de l'auteur de cet article] pour toutes les citations arabes.

Références

- Abboud, Taghrîd. 2022. L'Écriture Féministe en Irak entre l'Espace Social et l'Espace Privé: L'Exemple des Yeux d'Inana. *Jordan Journal of Modern Languages and Literatures (JJMLL)* 14 (2): 405-421
- Agha Malak, Ezza. 2010. *Oeuvre francophone et identité transculturelle*. Paris : L'Harmattan.
- Baalbaki, Leila. 1961. *Je vis*. Paris : Seuil.
- Baalbaki, Leila. 1966. *Le vaisseau de Hanan vers la Lune*. Paris : Seuil.
- Bachelard, Gaston. 1942. *L'Eau et les rêves*. Paris : le livre de poche.
- Beretta, Marie-Flore, Weber Edgard, Dufour Julien et Reck Isabelle. *Langue(s) d'écrivains* 2013: 9-18.
- Darwiche Jabbour, Zahida. 2002. *Parcours en francophonie*. Beyrouth : Dar An-Nahar.
- Durand, Gilbert. 1961. *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : Bordas.
- El-Cheikh, Hanan. 2005. *Histoire de Zahra*. Paris : Actes Sud.
- El-Cheikh, Hanan. 1995. *Femmes de sable et de Myrrhe*. Paris : Actes Sud.
- El-Saadaoui, Nawal. 2007. *Dieu démissionne à la réunion au sommet*. Égypte: Hindawi.
- Ezza, Malak. 2010. *Œuvre francophone et identité transculturelle: sélection d'études littéraires*. Paris: L'Harmattan.
- Haddad, Katia et al. 2000. *La littérature francophone au Machrek*. Beyrouth, presse de l'Université Saint Joseph.
- Le Galliot, Jean. 1977. *Psychanalyse et langages littéraires*. Paris : Nathan.
- Najjar, Alexandre. 2014. *Dictionnaire amoureux du Liban*, Paris : Plon.
- Khalifa, Sahar. 2005. *The inheritance*. Égypte: AUC Press.
- Khoury-Ghata, Vénus. 1997. *Anthologie personnelle*. Paris : Actes Sud.
- Khoury-Ghata, Vénus. 1998. *Une Maison au bord des larmes*. Paris : Balland.
- Menassa May, 1998. *Awraq min dafater chajarat roumman أوراق من دفاتر شجرة الرمان (Feuilles des cahiers d'un grenadier)* Beyrouth : Dar An-Nahar.

Sitographie

- Khoury-Ghata, Vénus, 2001. *Pourquoi j'écris en Français*. Women in French Studies 9. doi:10.1353/wfs.2001.0013.
- Levure littéraire. <http://levurelitteraire.com/venus-khoury-ghata/>
- L'orient Le Jour. <https://www.lorientlejour.com/article/845547/venus-khoury-ghata-au-diner-des-amis-du-college-louise-wegmann.html>
- WUNENBURGER, Jean-Jacques, 2014. *Gilbert Durand : science et expérience de l'imagination symbolique*, La chaîne d'union, (N° 70), p. 28-37. DOI : 10.3917/cdu.070.0028. URL : <https://www.cairn.info/revue-la-chaine-d-union-2014-4-page-28.htm>