

# « Étranges étrangères » : Figures de la femme immigrée dans *Le bonheur a la queue glissante* de Abla Farhoud et *Le dérisoire tremblement des femmes* de Salma Kojok .

---

MAYSSAM YAGHI EL ZEIN

## INTRODUCTION

« Aucun pays au monde ne compte, comme le Liban, plus de ressortissants hors de ses frontières qu'à l'intérieur<sup>1</sup> » écrit Alain Louyot dans son article « Les Libanais dans le monde ». C'est dans cette diversité intrinsèque à l'identité libanaise que j'ai voulu inscrire ma communication, car le Liban est avant tout pluriel et riche d'une pluralité qui se déploie sous la forme d'un « Babel » littéraire, multilingue, national, international, francophone de « l'intérieur » ou de « l'extérieur », et dont les différentes voix se rejoignent dans une cacophonie joyeuse pour faire écho à un pays aux multiples visages, comme l'exprime la poétesse libanaise Nadia Tuéni :

Je me sens profondément libanaise, c'est-à-dire au confluent de plusieurs cultures, exposée à l'Orient et à l'Occident, ouverte au désert et à la mer, enrichie par le merveilleux apport des grandes religions qui coexistent et dialoguent dans ce minuscule creuset unique au monde qu'est le Liban<sup>2</sup>.

L'exil des libanais convoque aussi le mythe de la phénicité des origines qui corrobore à son tour les ressorts médiateurs et interculturels de l'identité. Il est également indissociable de la genèse d'une littérature nationale libanaise portée par « les poètes de l'exil »,

---

<sup>1</sup> Louvet Alain « Les libanais dans le monde » publié dans l'Express le 24/10/2002 : <[www.lexpress.fr/actualite/monde/proche-moyen-orient/les-libanais-dans-le-monde\\_497748.html](http://www.lexpress.fr/actualite/monde/proche-moyen-orient/les-libanais-dans-le-monde_497748.html)> consulté le [10/01/2021].

<sup>2</sup> Tuéni Nadia, *La Prose, oeuvres complètes*, Beyrouth, Dar an-Nahar, 1986, p.103-104.

pionniers de leur temps, dont les œuvres ont fait fermenter les grandes questions liées à la réforme de la langue, à l'hybridation des identités et à l'opposition à la tradition littéraire. De surcroît, l'ébauche d'une littérature francophone -majoritairement poétique- qui devient à son tour le miroir et le terreau du lien national et du mythe des origines<sup>3</sup>, traduit cette idée de « migrance » intrinsèque à toute renaissance. Les auteurs francophones Charles Corm, Hector Khlaf, Najib Azoury, Checri Ghanem, pour ne citer qu'eux, incarnent la facette francophone de ce nationalisme libanais naissant.

Dès lors, la production littéraire francophone libanaise n'a cessé de se développer, nous permettant grâce à sa variété et à sa richesse d'explorer les multiples recoins d'une société libanaise certes riche de sa diversité, mais tristement victime de cette même diversité dont elle n'a pas réussi à intégrer les multiples composantes et à les rallier à une cause nationale qui transcende les frontières internes. Une réalité que résume Yves Chemla à travers cette phrase: « La littérature du Liban explore des territoires nimbés de clair-obscur<sup>4</sup> ».

Le roman francophone libanais qui a essaimé dans d'autres continents raconte l'interminable errance du libanais. Celui de la diaspora nous apprend beaucoup sur des départs parfois précipités, les premiers pas balbutiants sur une terre nouvelle qu'on cherche à apprivoiser timidement, le regard toujours tourné vers un pays qui s'éloigne au fur et à mesure du temps qui passe. Le Liban est certes le pays de la perte, mais il est aussi celui que les migrants s'efforcent de sauver de l'oubli.

Le roman s'épanche de diverses manières sur l'expression de ces identités de l'ici et de l'ailleurs. Les « libanismes<sup>5</sup> » illustrent cet entre-deux que la poétesse et romancière Vénus Khoury Ghatta qualifie de « strabisme culturel<sup>6</sup> ». Le roman francophone baigne dans ces « espace(s) composite(s)<sup>7</sup> » et oscille entre deux langues, deux univers, et deux cultures<sup>8</sup> (Hyam Yared, Évelyne Accad, Leila Barakat, Ezza Agha

---

<sup>3</sup>Le mythe de la phénicité qui puise ses origines dans l'Antiquité permettrait également d'inscrire et d'ancrer le récit des origines dans une période antérieure à l'Islam et de transcender par la sorte la composante islamique prégnante, ce qui exclurait par conséquent les minorités.

<sup>4</sup> *D'encre et d'exil 6, Le Liban, entre rêve et cauchemar, sixièmes rencontres internationales des écritures de l'exil*, Bibliothèque Centre Pompidou, Paris, 2007, p.76.

<sup>5</sup> « Le libanisme est une expression arabe reproduite en français. C'est un calque du dialecte libanais », explique Serge Gélalian. Cité dans < Franbanais et libanismes : à prendre avec des pincettes ? - L'Orient-Le Jour > Zeina Antonios, L'Orient le Jour le 03/04/2019 consulté le [ 20/12/2020].

<sup>6</sup> *D'encre et d'exil 6*, op.cit., p.65.

<sup>7</sup> Virolle Marie, « Écrivains algériens: le troisième pays » dans Talahite-Moodley Anissa (dir.), *Problématiques identitaires et discours de l'exil dans les littératures francophones*, Presses de l'Université d'Ottawa, Ottawa, 2007, p.69.

<sup>8</sup> Wen-chin Ouyang parle de « langues in dialogue » ou de « langues en dialogue » et estime que « les langues voyagent, parlent et interagissent entre elles. [...] Ce qui rend chaque langue 'multilingue' [...] » : « Languages travel, talk to each other

Malak etc...). Andrée Chédid défend le droit d'« aérer<sup>9</sup>» la langue française en la soumettant à d'autres influences. Cet « œcuménisme » linguistique promeut une écriture francophone portée sur le métissage entre le système de pensée et la langue d'expression. «Ce mariage mixte » devient le propre de cette double culture portée sur l'ici et l'ailleurs.

Le métissage linguistique est doublé à son tour d'une forme de métissage culturel représenté par une génération d'écrivains immigrés aux quatre coins du monde. Certes, le contexte exilique a pu donner à certains romanciers un pas d'avance sur leurs compatriotes restés au pays : nous citerons à titre d'exemple: Salah Stétié, Georges Schéhadé, Amine Maalouf, Andrée Chédid, Vénus Khoury Ghatta, Abla Farhoud, Wajdi Mouawad, Etel Adnan, Dominique Éddé, Évelyne Accad etc... mais cela n'a pas entravé la reconnaissance de poètes et romanciers restés au pays tels que : Alexandre Najjar, Joumana Haddad, Hyam Yared, ou d'un « chercheur d'or » tel que Charif Majdalani qui, par l'exotisme de ses récits, nous plonge dans le passé du Liban à travers ses histoires de famille.

« Le Liban était en fait, pour au moins la moitié de la population vivant sur son sol, composé d'exilés<sup>10</sup> », écrit Étél Adnan. Le Liban témoigne de l'expérience du déplacement, raconte les métissages, l'immigration, les départs, les retours comme le dit Wajdi Mouawad :

Retrouver, repêcher, renommer, redire, redonner, rentrer, repartir, revenir, ce *re*, comme la terminaison inversée des verbes du premier groupe à la table de la cuisine, qui témoigne de ce recommencement, une langue puis une autre, un exil puis un autre, un pays puis un autre: relangue, réexil, repays...<sup>11</sup>

Vivant au rythme de ces multiples départs et retours, le Liban teinté des couleurs du monde, déteint sur le monde. Ses romanciers francophones sont canadiens (Abla Farhoud, Wajdi Mouawad), français (Vénus Khoury Ghatta, Andrée Chédid, Amin Maalouf, Dominique Éddé) américains (Évelyne Accad, Étél Adnan) etc... Ces « identités voyageuses », rhizomatiques et complexes sont de ce fait difficiles à classer, et c'est donc en fonction de l'origine commune de leurs auteurs qu'elles se trouvent réunies dans un même corpus partageant une libanité mâtinée des couleurs de l'ici et de l'ailleurs. « Nomades ou migrants, ces écrivains ne cessent de circuler d'une culture à l'autre, bien qu'ils restent profondément attachés à la langue

---

and interact. [...] which makes each language multilingual. » dans Kohl, Katrin. *Creative Multilingualism: A Manifesto* p.10. ). Open Book Publishers. Édition du Kindle. <https://doi.org/10.11647/OBP.0206.12>

<sup>9</sup> *D'encre et d'exil*, op. cit. p.89.

<sup>10</sup> Adnan Étél, *Voyage, guerre, exil*, L'Échoppe Éditions, Paris, 2020, p.31.

<sup>11</sup> Wajdi Mouawad « Je t'embrasse pour finir » dans Lebris Michel(dir) et Rouaud Jean (dir.), *Pour une littérature-monde*, Éditions Gallimard, Paris, 2007, p.190.

française<sup>12</sup> ». Grecs, Arméniens, Kurdes, Palestiniens, juifs exilés après la création de l'état d'Israël... le Liban, terre d'exil et d'asile, terre de passage, a été conté et raconté de maintes manières.

Mais l'exil géographique n'est pas le seul pollinisateur de l'identité libanaise, les mariages interculturels contribuent de leur côté à greffer d'autres possibilités, d'autres formes de l'altérité qui élargissent davantage la palette des représentations dont témoignent des auteures telles que Étel Adnan (mère grecque et père syrien), Yasmina Traboulsi (mère brésilienne et père libanais), Évelyne Accad (mère suisse et père libanais) etc... Cette dernière évoque la fécondité du métissage culturel :

C'est à partir de cette mixité que j'ai pu me révolter car être conscient qu'on est issu de mélanges permet l'éloignement de coutumes opprimantes et donne des fenêtres d'échappement, des horizons éclairés et des fenêtres ouvertes<sup>13</sup>

Dans la préface de *La terre arrêtée* de Nadia Tuéni, Andrée Chéhid évoque la « fille du Liban » qui, riche de sa double appartenance, porte en elle les blessures de son pays :

Que n'aura-t-elle connu, vécu, enduré, cette fille du Liban, enrichie de sa double appartenance! Le chaos dévastateur, les morts horriblement multipliés, cette terre en charpie ne cesseront de la hanter<sup>14</sup>.

« Cette fille du Liban » explore très tôt l'expérience du déplacement et de l'exil pour se voir projetée sur d'autres continents à mille lieues de sa culture d'origine. Entraînée vers un destin souvent choisi pour elle, cette « oiselle de passage<sup>15</sup> » a souffert d'une double invisibilité : terrée à l'ombre du mâle chargé à lui seul d'investir et de conquérir les territoires de l'exil, puis terrée à l'ombre d'une société étrangère dont elle ne maîtrise ni les codes ni la langue.

Les deux romans que j'ai choisi d'étudier racontent des épisodes récents de cette longue saga de l'exil. Le couple, les déceptions, la génération des enfants dont le cheminement contribue à l'inexorable rupture avec le passé. L'étranger et sa langue qui creusent davantage l'isolement des femmes... Parcours vers des terres promises, des Eldorados fantasmés -L'Afrique pour l'une (Kojok), l'Amérique pour l'autre (Farhoud)- où le rêve se heurte à la réalité du déracinement et à la difficulté de l'intégration. Deux femmes -les deux s'appellent Dounia- dont les histoires racontent la traversée vers l'inconnu. Deux destins qui portent en eux la fragilité d'un choix fait par défaut.

---

<sup>12</sup>12 Combe Dominique, *Les littératures francophones, Questions, débats, polémiques*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010, p.193.

<sup>13</sup> *D'encre et d'exil 6*, op.cit. p.85.

<sup>14</sup> Tuéni Nadia, *La terre arrêtée*, Belfond réédition numérique FeniXX, 1983, p.10.

<sup>15</sup> En écho au titre de Mirjana Morokvasic « Birds of passage are also Women ».

## LE DÉRISOIRE TREMBLEMENT DES FEMMES

L'exil n'est pas le triste privilège de quelques rares individus : c'est devenu le synonyme de la condition humaine, mais avec une légère différence : certains d'entre nous sont mangés par cette maladie de façon évidente et définitive, conscients de ce dont ils souffrent déjà. Nous sommes, nous les contemporains de cette époque, tous, très très proches les uns des autres, mais bien rares sont ceux qui partagent ce savoir<sup>16</sup>. "

### L'exil c'est l'autre

« Dérisoire » est son tremblement, celle qui a entrepris le voyage vers l'inconnu pour rejoindre un inconnu. Chez Kojok, la femme découvre son mari pour la première fois sur un autre continent. À « l'étrangeté de l'homme » (Kojok: 18) qu'elle rencontre pour la première fois s'ajoute l'étrangeté du « pays d'emprunt » qui se dérobe sous ses pas. Bien que le vent marin ait emporté avec légèreté le voile de la femme, la terre « rouge brûlure », elle, marquera à partir de ce moment ses premiers pas d'immigrée au fer rouge:

J'ai vu sur le sol de la verrerie cassée, objets brisés éparpillés se mêlant au sol rouge brûlure [...]. Et puis je l'ai vu, lui, qui avançait vers moi, j'ai vu son nez disproportionné sur son visage, son rictus vertical au milieu du large front, ses yeux sombres, les taches brunes sur ses tempes brûlées par le soleil; j'ai vu tout cela et puis j'ai baissé les yeux. (Kojok : 16-17)

Le baluchon que tient Dounia contre son cœur devient son « centre de gravité », métaphore du passé auquel elle s'accroche pour ne pas perdre pied. La femme se trouve emmurée dans sa maison - « ventre-prison qui [l'] englobait dans ses entrailles » (Kojok : 21)». Son espace de vie se rétrécit au point de se résumer à sa seule chambre. Le rétrécissement de cet espace se conjugue avec l'élargissement de l'espace imaginé et imaginaire du pays perdu. La consistance de la femme se construit autour de cette perte. Le « pays-parenthèse » est ce lieu où la femme « [...] bâti(t) (sa) nouvelle vie comme un fragile mausolée<sup>17</sup> » hantée par l'ombre d'un pays et d'un amour perdus. Son présent se fixe autour du souvenir idéalisé du passé et vide par la sorte l'espace habité de toutes possibilités de relais. Loin de tout ce qui l'a constituée, la femme se trouve d'emblée privée de la présence de l'homme, son unique lien au pays.

Le premier cri qui annonce la renaissance de Dounia sur sa nouvelle terre fut une première victoire sur elle-même. Ce cri lancé contre Akissi, une aide ménagère, permet à Dounia de marquer son territoire et lui ouvre peu à peu les portes sur le monde extérieur. C'est donc à l'occasion de ses sorties avec Akissi que Dounia rencontre Rita,

<sup>16</sup> *Voyage, guerre, exil*, op.cit. p.43

<sup>17</sup> Kristeva Julia, *Étrangers à nous-mêmes*, (1ère éd. 1988), Gallimard, Folio essais, 1991, p.36.

une immigrée libanaise qui travaille dans une mercerie. Forte de la présence de cette dernière, Dounia recouvre la parole et apprend la langue du pays :

Elle pensait que je trouverais dans la langue l'apaisement du pays nouveau (Kojok : 33)

En unissant son exil à celui de sa compatriote, Dounia se donne dès lors le droit et le courage d'exister et renoue avec son mari à qui elle donnera un enfant. L'enfant-racine, l'enfant-prolongement, l'enfant-bouture, l'enfant-greffon ? Quel enfant naîtra « de la rencontre déconcertante de deux exils qui se tournaient le dos » ? (Kojok : 35)

Dounia conçoit l'enfantement comme un échec : son lait tarit, l'enfant lui échappe, l'Afrique-mère (l'enfant est pris en charge par une nourrice africaine) lui ravit l'enfant qu'elle vient de mettre au monde. Mais n'y a-t-il pas dans cet acte de « mise au monde » l'idée même de territorialisation inconsciemment contestée par Dounia ? Par l'acte d'enfantement, la mère livre l'enfant, son prolongement, à ce hors-soi étranger. Un sentiment de dépossession l'envahit et elle se voit malgré elle projetée vers ce dehors à travers l'enfant.

Cependant, cette terre étrangère qui questionne l'identité de Dounia et la projette à mille-lieues de son village natal avec ses paysages rassurants et familiers, n'est pas la seule responsable de ce sentiment d'isolement qui l'assaille. Alors que les hommes de la diaspora font et refont le monde, la femme souffre de l'insignifiance voire de l'inaudibilité de sa voix dans un univers diasporique masculin qui laisse peu de place aux femmes : « une femme est si peu » (Kojok : 45) pense Dounia. Une différence de taille creuse l'écart entre les deux sexes dans le roman. L'homme immigré fait le choix de partir et trouve dans le travail un remède et une compensation à ses manques :

Fuyant la toute-puissance des pères, cherchant dans les voyages à se débarrasser des servitudes ancestrales, enfin libres, dans l'éclat des fantasmes de la colonie, femmes à volonté, argent qui coule à flots, travail garanti, succès programmé, désirs de jeunesse, illusions, appétits, convoitises jamais assouvies » (Kojok : 39)

Si le départ des hommes rime avec libération et valorisation, le départ des femmes est contrainte et dépossession. Chez Kojok, le sentiment de déracinement qui guette la femme n'est pas contrebalancé par une quelconque valorisation sociale dans le pays d'accueil. Par ailleurs, le nouveau déménagement qui s'impose à Dounia vient davantage obscurcir le tableau :

Le plus douloureux bien sûr était la séparation avec Rita, un déchirement, l'exil dans l'exil. Les larmes coulèrent plusieurs jours sur mes joues [...] elles disaient pudiquement toutes les vieilles douleurs de séparation qu'on porte en soi. (Kojok : 51)

Dounia perd de nouveau pied. Tel un feu couvant, les images de son village se déploient et meublent une fois de plus sa solitude. En s'exilant de son propre corps, Dounia plonge dans un monde parallèle

et s'éloigne davantage de son milieu et de ce corps qui devient une enveloppe.

Quelque chose d'embarrassé demeurait dans mon cœur malgré tout, mes gestes empruntés, mes hanches gourdes [...] Mon corps s'échappait de son enveloppe, il me fuyait [...] (Kojok : 58-59)

« C'est dire combien l'instabilité identitaire est pour les femmes un terrain familier » dit Lucie lequin des femmes immigrées. Elle poursuit : « les femmes migrantes sont souvent doublement victimes, à la fois en tant que femmes et en tant que migrantes<sup>18</sup> » La corporalité du féminin s'ajoute à la corporalité du sujet exilé. Cette « maladie de l'exil » se lit sur « le corps [féminin qui] « s'écoute » pour le pire et le meilleur<sup>19</sup> ».

Toutefois si le premier cri libérateur contre Akissi permet à Dounia de marquer une victoire sur le « territoire de l'intime », le deuxième cri, cette fois-ci contre le mari, lui ouvre les portes sur la ville. Après le départ de Rita au Liban, vécu comme un énième déchirement, le mari « propose [à sa femme] de passer quelques après-midis dans son magasin » (Kojok : 60) et lui permet par la sorte d'approprier la ville et de se l'approprier. La ville prend dès lors une place importante dans sa vie comme dans le roman ; elle se déploie dans la variété de ses paysages, ses bruits, ses odeurs. Dounia marche seule, son corps longtemps bridé prend toute sa consistance, se forme, se révèle au contact de la ville :

Je n'étais plus la jeune fille craintive qui débarquait de sa campagne perdue [...] Je me sentais plus proche de mon homme. (Kojok : 67)

En investissant l'espace, en se rendant utile, l'immigrée parvient à s'inscrire dans une temporalité et une spatialité présentes. Ses sorties lui permettent de relier son corps au monde dans lequel elle vit. Cependant, le conflit ne tardera pas à arriver par l'enfant, qui, en transgressant la frontière qui sépare les deux mondes, enfonce les portes longtemps fermées sur lui.

---

18 Lequin Lucie et Verthuy Maïr Dir., *Multi-culture, Multi-écriture, La voix migrante au féminin en France et au Canada*, L'Harmattan, Montréal, Québec, 1996, p.5.

19 Assoun Paul-Laurent « Corps séparé, corps échoué : le sujet de l'exil », *Cliniques méditerranéennes*, vol. 94, no. 2, 2016, pp. 37-50.

### Lamia, l'enfant de l'Afrique:

Le premier marqueur du conflit qui sépare les deux mondes est le marqueur de la langue, laquelle creuse un fossé important entre la fille et ses parents. Dounia vit cet écart comme une exclusion :

Comment être mère quand son enfant s'exprime dans une autre langue? (Kojok : 71)

L'école française qu'elle fréquente creuse davantage cette fracture :

J'ai entendu des mots; Liberté, justice, indépendance. Et puis aussi émancipation, révolution (Kojok : 76).

Cette émancipation se heurte à l'assignation et à la soumission aux valeurs familiales que Lamia est tenue de respecter. Ses actes de rébellion sont durement sanctionnés, elle est interdite de sortie. La maison familiale devient son cachot comme elle l'était pour sa mère. La langue arabe cristallise dès lors tout le poids des interdits, du mal-être des exilés vivant à l'ombre du passé :

J'ai du tourment avec cette langue. Elle est trop liée au mal-être de ma mère, c'est celle des interdits, du système féodal qui s'est mis en place dans la maison [...] tout le poids de cette grammaire venue d'ailleurs (Kojok : 81).

La distance qui s'instaure entre le dedans et le dehors, la mère et la fille, l'ici et l'ailleurs se répercute sur la structure du roman qui se scinde en deux. Dans la deuxième partie, Lamia vient prendre le relais de la narration pour raconter sa propre version de l'histoire.

Le portrait de Lamia dans le roman est construit à rebours de celui de la mère. Par sa prise en charge dès l'enfance par une nourrice africaine, son histoire d'amour avec un métisse, son investissement politique et social, le personnage de Lamia sert avant tout à contrer l'enlèvement des siens dans un ailleurs fantasmé. L'engagement de Lamia dans le combat pour l'indépendance de son pays va à l'encontre de l'existence en surface que prônent les parents. « Ne t'occupe pas de ces choses-là Lamia, on n'est pas chez nous ici » (Kojok : 99) assène la mère à sa fille qui, contrairement à elle, se meut au cœur du temps et de l'espace présents et conteste son appartenance à un « chez nous » qu'elle juge inexistant. « Mais alors chez nous, c'est où? » (Kojok : 99). Un « chez nous » « qui n'est de nulle part », « un mirage chaleureux<sup>20</sup> » qui maintient l'illusion d'appartenir, d'exister au sein d'un groupe. Lamia reproche à sa mère le refus de tout ancrage qui plane au-dessus de leurs vies. Sa conscience d'être « est cette conscience malheureuse [...] déchirée qui se sait être là où elle n'est plus, mais aussi n'être

---

<sup>20</sup> *Étrangers à nous-mêmes*, op.cit., p.37.



jamais plus là où elle est<sup>21</sup> ». Le temps et l'espace de l'étrangère deviennent dès lors inaccessibles, relégués à un ailleurs fantasmé, absent, « [sa] mémoire plongeante [met] le présent en suspens<sup>22</sup>. »

Tu m'assignes un chez-moi inaccessible qui voudrait me garder cloîtrée; j'ai besoin d'un lieu vivant moi, mais toi tu ne m'autorises aucun ancrage avec le monde où je vis (Kojok : 99)

La nécrose tissulaire du temps et de l'espace présents se nourrit de la peur de la perte de soi :

Toi, ce que tu veux, c'est rester dans un temps immobile (Kojok : 100).

La fille dans le roman vient remédier au silence ancestral des femmes relayé par la mère ainsi qu'au handicap de la langue qui prive davantage cette dernière d'une voix. Bintou, la nourrice est en ce sens le trait d'union entre les deux cultures mais aussi entre deux féminités bridées (la sienne et celle de la mère).

Par ailleurs, Lamia méprise l'esprit colonialiste qui sous-tend la relation entre la diaspora et les autochtones, les excès « nouveau-riche » de la communauté, les rencontres entre femmes qui prennent des allures de harem. Elle se sent étrangère parmi les siens. Le sentiment d'exclusion dont la mère a souffert du fait de son exil prend un sens inverse chez la fille qui se trouve exilée de l'intérieur. Les pas titubants, hésitants et inquiets de la mère qui vague sur les sentiers hostiles de son pays d'emprunt ne trouvent plus écho chez la fille « mes pieds deviennent racines dans le sentier rocailleux » (Kojok : 93) dit cette dernière.

Les femmes véhiculent cette peur paralysante intrinsèque à leur genre. Cependant, le bateau, métaphore du déplacement et du glissement, détonne de par son mouvement avec l'immobilisme et la paralysie identitaire que prônent les parents :

À partir du moment où tu as choisi le bateau, tu es entrée dans l'histoire. Et moi, ta fille, aujourd'hui je suis au cœur des bouleversements de l'histoire (Kojok : 100)

Telle une « oiselle de passage » qui fraye son chemin dans la tempête, la mère se met à l'écart du tumulte du monde, à l'ombre de ses rebondissements et de ses bouleversements de peur de perdre sa consistance, de se diluer dans un maelstrom de dissemblances et d'indifférence. Frêle et effrayée, elle couve dans l'ombre de la vie un feu soumis au vent du dehors. L'étrangère refuse de jeter l'ancre et « erre dans le labyrinthe urbain, à la recherche d'une sortie, d'une conclusion au parcours<sup>23</sup> ». La métaphore du bateau utilisée par la

21 Bianchi Olivia , « Penser l'exil pour penser l'être », *Le Portique* [En ligne], 1-2005 | Varia, mis en ligne le 12 mai 2005, URL : < <http://journals.openedition.org/leportique/519>> consulté le[ 14 janvier 2021].

22 *Étrangers à nous-mêmes*, op.cit. p.18

23 Harel Simon, *Le voleur de parcours, identités et cosmopolitisme dans la littérature québécoise contemporaine*, Éditions Le Préambule, Montréal, 1989, p.280

filles exigent dès lors d'aller dans le sens du mouvement du monde et non pas contre lui. Le départ pour la fille devient une urgence : partir pour se retrouver, pour fuir cet « entre-deux » ; sable mouvant qui par son tremblement perpétuel menace à chaque instant de l'engloutir.

L'histoire des origines « [...] fable sans cesse renouvelée, roman continu qui dit le besoin d'ancrage dans un récit d'exil, la nécessité de se raconter pour donner sens à la ghorbé. (Kojok : 119)

Le récit de l'exil est un remède contre « la ghorbé », ce mot intraduisible qui charrie en lui « la peur du gharb, l'occident si éloigné de l'orient natal rassurant [...] » (Kojok 119). Ce mot qui raconte à travers lui « l'orient perdu, l'orientation claudicante, l'équilibre des sens remis en cause [...] » (Kojok : 119). « La dynamique de « l'origine » est de « bouger » le temps, de mouvoir l'histoire, grâce aux mouvements entre-deux-langues<sup>24</sup> ». Raconter pour se permettre d'exister, pour se donner une consistance, se situer, se réinventer. Le bateau est certes le début du voyage mais il est aussi le début du langage :

Le bateau comme lieu de naissance du récit d'exil, l'embarcation nécessaire pour que s'enclenche la parole (Kojok : 133)

La mort vient mettre à jour la question de l'impossible territoire, espace tanguant et instable sous les pas de ceux qui se croyaient de passage; là même où ils ont élu sans le savoir leur dernière demeure:

[...] Et jusque dans la mort, la ghorbé était encore réquisitionnée, s'incarnant dans le lieu impossible, dans l'éclatement des territoires [...] le lieu, reflet, incarnation de notre dérisoire désir d'ancrage; du besoin affolé d'éternité confronté à notre finitude [...] (Kojok : 135)

---

<sup>24</sup> *Entre-deux, l'origine en partage*, op.cit., p.43.

## LE BONHEUR À LA QUEUE GLISSANTE

J'ai poussé dans une lisière, j'ai migré en naissant, et c'est dans cet espace-là que je vague, que je me promène, que j'apprends, entre l'ancrage et l'errance. Cette lisière aurait pu me tuer, c'est vrai, elle m'a donné, peu à peu, la liberté d'apprendre la vie dans son état le plus brut, le plus primaire ; elle m'a forcée à devenir ce que je suis, ou comme disent les chinois, à devenir de moins en moins ce que je ne suis pas<sup>25</sup>.

### « Le corps échoué »

Contrairement au roman de Kojok qui se termine par la mort de Dounia, celui de Farhoud s'ouvre sur la question de la mort et de la vieillesse :

Le jour où je ne pourrai plus me suffire à moi-même, mettez-moi dans un hospice pour vieillards. (Farhoud : 9)

La parole prononcée est une fenêtre sur un abîme de silence mais c'est aussi une parole qui permet l'histoire. Enfermée à double tour dans son malheur, Dounia passe à côté du bonheur, voire de sa vie, une vie qui se fixe telle une cicatrice autour de son sentiment d'abandon. Le silence, trou noir qui happe tout sur son passage, a fait de la vie de Dounia un non-lieu qu'elle a traversé en surface.

Quand je suis sortie de ma prison, il était trop tard, mes enfants étaient déjà grands. Je sais que la langue a été une barrière, mais le malheur aussi (Farhoud : 99)

Le silence de Dounia est une réponse à l'insignifiance de sa parole, mais il est aussi une volonté d'omission et d'oubli, nécessaires à sa survie. La langue étrangère n'est plus dans ce sens le premier handicap dans la communication avec l'autre; le lien maternel, par exemple, se construit principalement autour de la fonction nourricière primitive qui remplace le rôle éducatif basé sur la parole. Le mari, au contraire, occupe tout l'espace de la parole conçue comme un acte de mémoire.

Le silence de Dounia s'enracine dans l'impossible dialogue avec l'homme. Son mutisme, sa volonté de se dissimuler aux yeux des autres, traduisent une volonté de double retrait : désertier le monde violent de l'intime où sa parole et sa présence n'ont pas de valeur, et se dissimuler au regard de l'autre, celui qui lui renvoie sa propre image.

---

25 De Vaucher Anne, « Abla Farhoud : Entre l'ancrage et l'errance » *In : 1985-2005 : vingt années d'écriture migrante au Québec : les voies d'une herméneutique* [en ligne]. Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux, 2007. <<http://books.openedition.org/pub/26186>>. Consulté le [02/12/2020].

Son silence est aussi le silence des absentes; celui des mères, femmes invisibles qui n'existent que par l'engendrement et l'activité nourricière qui va avec :

J'ai passé de longues périodes de ma vie avec la certitude que personne ne me voyait. Ma mère était occupée à nous nourrir, à faire du café et donner à manger à ceux qui venaient voir mon père. Mon père était occupé à discuter à remettre la paix dans les cœurs. (Farhoud : 37-38)

Comme sa mère, Dounia est un être de second plan qui existe loin derrière l'homme, celui qui possède le verbe. Exilée, elle l'est déjà depuis longtemps :

Je suis barbare depuis si longtemps que je m'y suis habituée... et cela me plaît (Farhoud : 109)

Exilée du monde des autres car exilée de son propre corps et de sa propre vie :

D'habitude, je pense à la vie, et à la vie de mes enfants et de mes petits-enfants, mais rarement à ma vie. (Farhoud : 45)

Le premier déplacement de Dounia dans le village de son mari déclenche chez elle la conscience de sa différence. Mais son sentiment d'exil coïncide plus avec son mariage et son entrée en féminité qu'avec son parcours exilique et rime avec l'entrée du fils dans le monde de la démenche :

À dix-huit ans, j'entrais dans le mariage et toi, au même âge, à l'hôpital. (Farhoud :138)

Tandis que la femme chez Kojok s'enlise dans l'espace du souvenir, faisant du village de Zrariyé un espace mythifié, nous constatons que l'enlissement de la femme chez Farhoud se cristallise autour du sentiment de la perte : perte du bonheur et perte d'un idéal jadis incarné par le père. Son sentiment d'isolement correspond avant tout à un sentiment d'abandon. Dounia est consciente que le cri de secours qu'elle griffonne sur le bord d'une lettre n'atteindra jamais le père, cet étranger qui n'a jamais su la protéger ni même l'écouter. Ce « nous » qu'elle convoque dans sa détresse n'est qu'un « mirage chaleureux [qu'elle maintient] au cœur du désarroi », « [un nous] illusoire et privé de force réelle<sup>26</sup> ». Chez Farhoud, l'étranger est avant tout l'homme : le père et le mari par qui le silence arrive.

Partir pour cette femme cloisonnée dans « sa petitesse » et dans la petitesse de son modeste village auquel « les dimensions du monde se réduisaient », lui permet de changer de regard :

Je ne me serais pas aperçue que je suis ignorante si je n'avais pas émigré (Farhoud : 82)

Ébranlée jusque dans son instinct maternel, Dounia se soumet aveuglément au choix de l'autre. L'étranger paralyse son jugement :

---

<sup>26</sup> *Étrangers à nous-mêmes*, op.cit., p.37.

[...] Tout ce qui avait été bon, là-bas, pour mes cinq enfants ne le serait plus pour ma dernière du fait qu'elle était née ici. On aurait dit que je ne savais plus distinguer le bien du mal, je ne savais plus penser, je ne savais plus prendre de décision, je ne savais plus rien. J'avais oublié jusqu'à mon nom. (Farhoud : 68)

Paul-Laurent Assoun explique l'impact de l'exil sur les corps migrants :

En cette « passion » exilique – où le sujet pâtit de son déplacement –, le *nom* et le *corps* sont solidairement concernés. Le sujet en exil [...] ne sait plus tout à fait comment il s'appelle – ou plutôt comment son nom agit pour le représenter en propre –, ni comment habiter « son » corps, qui se réduit comme « peau de chagrin »... Le « propre » est une agrafe du nom et du corps et c'est ce qui « se dégrafe » dans l'exil<sup>27</sup>.

Ainsi, l'exil s'inscrit-il sur le corps de Dounia qui cherche dans son empressement à disparaître :

On dit qu'il est impossible de se dissimuler quand on est amoureux, enceinte ou monté sur un chameau... Avec l'expérience, j'ajouterais : étranger. Quoi qu'il fasse, l'étranger attire les regards. Plus il essaie de se fondre dans la foule, plus il se sent remarqué, comme une femme enceinte qui voudrait cacher son ventre (Farhoud 124-125).

Contrairement au roman de Kojok où la naissance de l'enfant s'accompagne chez la mère d'un sentiment de spoliation, la femme chez Farhoud trouve refuge dans la maternité; elle l'habite comme on habite un pays. L'enfant-racine, l'enfant-refuge, permet à la femme de s'ancrer dans le temps et l'espace présents, il est ce à quoi elle s'accroche pour exister :

Moi [...] Mon pays, ce n'est pas le pays de mes ancêtres ni même le village de mon enfance, mon pays, c'est là où mes enfants sont heureux (Farhoud : 22).

Habiter un pays c'est aussi habiter l'espace de sa langue. Exclue de cet espace, Dounia trouve refuge entre les murs de sa maison; l'espace public la met à nu :

J'ai senti tout d'un coup que je n'avais rien à voir avec tout ce qui m'entourait [...]. À la maison, j'avais une raison d'être, dehors, je n'étais plus rien (Farhoud :124).

Happée par les responsabilités, emportée par le tourbillon de la vie et par le séisme de l'immigration, la mère laisse de côté le séisme qui menace sa propre vie.

Aujourd'hui, mes pieds bien plantés au sol, je dirais non (Farhoud 65)

Ce n'est qu'avec l'âge et le temps que Dounia réussit cet enracinement qui lui a longtemps été impossible. La vieillesse qui vient fixer ses pas et apaiser sa colère coïncide avec la fin du chemin.

Cependant, Dounia est tenaillée par un sentiment de culpabilité face à l'enfant né en exil. Celui-ci concentrerait en lui la somme de

---

27 "Corps séparé, corps échoué", op.cit.

toutes les frustrations et de toute la colère accumulées. Le ventre maternel chez Farhoud ne correspond plus-contrairement au ventre maternel chez Kojok- à l'espace intime et protégé du dedans, lequel retient encore l'enfant, mais il est un espace tumoral où la colère et le sentiment de spoliation nuisent à l'enfant et le contaminent.

De surcroît, la mère observe avec effarement le basculement de ses enfants dans la délinquance et la folie. Alors que son mari rejette sur l'étranger la responsabilité de la déviance de ses propres enfants en dressant systématiquement l'ici contre l'ailleurs, Dounia, elle, ne néglige pas le poids de l'enfer familial dans leur dégringolade. L'enfer n'est-il pas avant tout en soi ?

[...] je savais qu'il y avait aussi ce qui se passait à la maison. Les valeurs que nous essayions de leur transmettre, parfois par la force, devenaient ridicules à leurs yeux. L'extérieur était plus attirant que tout ce que nous pouvions leur offrir. [...] À l'extérieur ils étaient « les frères syriens » comme les jeunes de leur âge les appelaient, et à la maison, ils se considéraient comme des étrangers. À tout prendre, ils se considéraient comme des étrangers à l'extérieur plutôt que de l'être avec nous. Petit à petit, ils nous ont glissé entre les mains » (Farhoud 107).

De tous ses garçons, Abdallah, l'aîné, somatise le silence de la mère. Le fils devient une sorte de machine détraquée qui s'emballe pour exprimer tout haut le malaise tu depuis longtemps. Si le silence se dresse toujours comme une épée de Damoclès au-dessus de la tête des deux autres garçons, Abdallah, lui, a bien perdu la sienne. Cependant, la mère se demande si ce constat de démence qui colle à la peau d'Abdallah et a conduit à son internement ne relève pas du domaine de l'héritage familial masculin empêtré dans la violence. Une violence culturellement tolérée dans le pays d'origine mais jugée démentielle pour l'enfant immigré.

En dépit de son isolement, la mère chez Farhoud se montre plus encline à s'ouvrir à son environnement social. C'est en existant à travers ses enfants que la femme se range du côté du dehors, alors que le mari se rétracte sur un idéal culturel mythifié. Moins concernée que son mari par ce sentiment de déracinement, Dounia se montre plus objective, plus connectée à la réalité des choses et des êtres qui l'entourent. Son jugement sur le monde extérieur relève de l'humain dans sa dimension universelle et non pas dans sa particularité communautaire restreinte. La honte qu'elle éprouve devant les Archambault, leurs hébergeurs, porte en elle la reconnaissance de sa propre marginalité. Mais cette honte est avant tout une reconnaissance de l'autre en soi. Le mari éhonté ne semble pas, quant à lui, affecté par le jugement des autres auxquels il ne prête guère attention.

Le regard que Dounia jette sur les autochtones est un regard objectif qui contrebalance les filtres culturels du mari. Enlisé dans sa nostalgie, ce dernier regarde le monde alentours à travers le spectre de son monde perdu alors que Dounia paraît plus apte à s'intégrer et à changer :

Quand on change de pays, on doit changer aussi tout ce que l'on connaît sur la vie. On doit apprendre vite. Ça ne m'a jamais dérangée, au contraire, j'aime apprendre des choses nouvelles. (Farhoud 69).

La métaphore du rideau, symbole de l'enracinement et de l'ancrage dans l'espace étranger dénote le désir de la femme d'avoir un « chez soi » :

[...] pour moi à cette époque-là, avoir des rideaux à ses fenêtres, c'était s'installer vraiment, appartenir au pays, être comme les autres, se sentir chez soi (Farhoud : 87).

« Ici les rideaux c'est peut-être comme un drapeau » (Farhoud : 88).

C'est le père dans le roman qui refuse l'enracinement et rêve de rentrer au Liban :

Salim nous avait tellement bien parlé de son rêve qu'on a fini par y entrer. Je me suis dit, puisque mes enfants veulent aller vivre au paradis, je vais y aller, même en enfer, je les aurais suivis. (Farhoud : 105)

Le mari entraîne toute la famille dans une descente aux enfers en lui faisant miroiter le rêve d'un retour au « paradis perdu » (le pays natal). Ce retour au pays d'origine permet à la famille de mesurer l'étendue du fossé qui la sépare désormais de son ancienne vie. Dounia constate avec effarement l'impossible intégration de ses enfants, incapables de « reprendre racine » et fuyant tour à tour vers leur pays adoptif.

Contrairement au mari qui peine à trouver sa place et à s'inscrire dans le temps et l'espace de l'autre, le sentiment d'exil de Dounia correspond avant tout à un exil de soi dans lequel le territoire étranger devient une simple circonstance. « L'exil [ici] [...] n'est pas [...] une affaire de distance, il est affaire de douleur, de privation, d'arrachement<sup>28</sup> ». Farhoud dans son roman aborde « une autre forme d'exil, plus intime, l'exil hors du bonheur, plus large que l'exil » dit Lucie Lequin<sup>29</sup>.

Le pays de l'enfance qui précède le pays de la femme, perce comme l'aube dans l'obscurité totale de la vie de Dounia ; le soleil de là-bas faisant de l'ombre au soleil d'ici. Longtemps confinée dans ses souvenirs, la vue brouillée de Dounia met beaucoup de temps avant de s'éclaircir et de se libérer des images qui s'interposaient entre elle et le ciel du Canada :

Là-bas, tout se faisait dehors, pas enfermé entre quatre murs [...] Je ne sais pas comment cette noirceur a disparu, ni à quel moment j'ai commencé à voir qu'il y a un ciel, ici aussi, qu'il est même bleu parfois et très beau (Farhoud : 78)

Avec la mort du mari, le véritable exil de Dounia commence. Elle qui n'avait jamais existé qu'à travers lui.

---

28 Ausseur Christine, *Répertoire de l'exil, Des Acadiens à Émile Zola*, Éditions Scali, Paris, 2008, p.12.

29 Lequin Lucie, « Abla Farhoud et la fragilité du bonheur », < <https://rmmla.memberclicks.net/assets/docs/Journal-Archives/2000-2009/58-1-2004alequinl.pdf>>, consulté le [ 04/01/2021].

## Écrire pour exister :

Chez Farhoud, la fille, Myriam, décide de raconter l'histoire de sa mère afin de « reprendre » une vie perforée par les silences et de créer à travers les mots un espace habitable, vivable, où la mère puisse exister et où l'histoire longtemps tue puisse se dérouler. La perte du langage associée au sentiment de spoliation pour Dounia se traduit chez la fille par un rapport intime aux mots :

Moi aussi, j'hésite, je cherche mes mots, mais ce n'est pas pareil, moi, j'ai perdu quelque chose en chemin, tandis que Myriam a emprunté une autre route (Farhoud : 25).

En répondant par des dictons, Dounia laisse peu de place à soi dans le discours. Elle s'efface derrière le proverbe comme elle s'était effacée durant toute sa vie :

Je réponds par un dicton, un proverbe ou une phrase toute faite quand mes enfants me posent une question sur mon passé, c'est plus facile que d'avoir à chercher la vérité, à la dire, à la revivre... (Farhoud :30)

Raconter c'est aussi romancer, inventer, restaurer les pertes, combler les vides, les silences, les non-dits. C'est obliger à chercher, à fouiller les profondeurs obscures du passé, à « panser » la vie, l'exil, à mesurer son impact sur l'enfant (Abdallah) sacrifié sur les routes des allers et des retours.

Qu'est-ce que j'ai fait? Qu'est-ce que je n'ai pas fait? Parce que nous sommes partis de notre pays? Était-il trop enraciné là-bas ou ne s'est-il jamais enraciné nulle part? Même là-bas il était différent des autres (Farhoud : 12)

À travers le dicton, Farhoud invite le milieu populaire et modeste de Dounia dans la langue hôte, le français habille son dire populaire, le maquille grossièrement sans toutefois l'altérer. Simon Harel revient sur ce rapport charnel qu'entretient l'auteur avec sa langue d'origine :

L'étranger est celui qui, devant oublier la possibilité de fouler à nouveau le sol d'origine, conserve dans les influx de la langue maternelle le désir d'énoncer une intimité malgré tout préservée (Harel 1989: 284) [...] la langue de l'immigrant en pays d'adoption [...] correspond au noyau dur d'une mélancolie, nostalgie impossible à extirper [...] <sup>30</sup> (Harel 1989 : 274).

Myriam cherche à crever l'abcès en provoquant la parole de sa mère. Cette dernière bute, se heurte aux murs longtemps dressés entre elle et les mots. Mais comment dire l'indicible à ses enfants? Comment raconter la violence du mari et l'abandon de ce père prêtre, figure de charité et de bienveillance? Comment casser le grand mythe auquel on a voulu tant croire et comment raconter l'exil avant l'exil? Le passé qui porte en lui les images d'une enfance heureuse charrie sur son passage un torrent de souvenirs enfouis. La première prison de Dounia fut avant tout son isolement et son silence face à la violence du mari et au silence complice du père.

---

<sup>30</sup> *Le voleur de parcours*, op.cit. p.274.



## CONCLUSION

Dans les deux romans, les filles viennent combler les vides, interroger pour pouvoir s'inscrire dans leurs propres histoires. Il fallait dire ou écrire pour « [...] jouer, déjouer la mort, la filiation, le roman familial, l'Histoire<sup>31</sup> ». « [...] L'interprétation de soi [...] trouve dans le récit [...] une médiation privilégiée [...]»<sup>32</sup> ».

L'écriture chez Kojok cherche à bâtir ici et maintenant sur la terre rouge et brûlante de l'Afrique un nid pour des oiseaux qui ne sont plus vraiment de passage. « Déterritorialisation, intervalles, interstices... Autant de figures qui veulent rendre compte d'un déplacement de perspectives<sup>33</sup> ». L'histoire de Lamia est une version corrigée de celle de ses parents. Parler à la mère, permet à la fille de remédier à son sentiment de dépossession, à l'apatridie dans laquelle on a voulu la maintenir. La fille fait appel à « une origine qui, [selon les termes de Daniel Sibony], accepte de se laisser démultiplier, mettre en morceaux, décomposer, recomposer, bref qui consente à se reporter en des entre-deux féconds en forme de passages à vivre plutôt que de messages à fixer<sup>34</sup> ».

Chez Farhoud, la fille procède à une entreprise de restauration du passé à travers le récit. Elle assemble les mailles décousues et parcourt les histoires comme les silences, les confronte à sa vie, à sa propre histoire. Elle soupèse, juge, refuse, corrige, recule et pose sur le papier l'histoire de ceux qui, exilés de leur propre histoire, ont parcouru dans le froid et l'effroi les sentiers neigeux du Canada. « La quête par l'écriture [est] [...] une quête de la réintégration<sup>35</sup> ».

Le Liban? Les femmes le portent sur elles, contre elles, en elles... Pas besoin de tourner le dos pour le voir car il colle encore au pas, les alourdit, voile le soleil, travestit la langue, et essaie de retenir l'enfant dans l'espoir de le voir revenir un jour.

Écrire pour se perdre et se retrouver, pour s'éloigner tout en restant si proche, pour s'aimer en l'autre et aimer l'autre en soi. « [...] L'écriture désinstalle, dématernise, déterritorialise, arrache à l'enracinement, creuse un écart, rend visible la perte, la castration symbolique, le manque<sup>36</sup> ». L'écriture des deux romancières traverse l'espace et le temps du pays pour rejoindre la terre rouge de la Côte d'Ivoire ou les chemins neigeux de Montréal. Elle « prend alors valeur

---

31 Robin Régine, *Le deuil de l'origine, une langue en trop, la langue en moins*. (1ère éd. 1991). Presses universitaires de Vincennes, Coll. « L'imaginaire du texte », ISBN numérique : 9782841748648, Composition numérique: 2017, p.10.

32 Ricoeur, Paul, *Soi-même comme un autre*. Paris : éditions du Seuil, 1990, p.138.

33 Harel, *Le voleur de parcours*, op.cit. p.271.

34 Sibony Daniel, *Entre-deux, l'origine en partage*. Éditions du Seuil, Paris, 1991. p.65.

35 Mounier Jacques (dir.), *Exil et littérature*, ELLUG, Grenoble, 1986, p.5

36 *Le deuil de l'origine, une langue en trop, la langue en moins*, op.cit. p.10

d'élucidation de soi et du monde à travers l'autoanalyse<sup>37</sup>». « L'écriture dans l'exil [...] aide à supporter l'exil<sup>38</sup> » dit Evelyne Accad. Le roman de l'exil est un roman entre deux rives éloignées qui se rencontrent et où les « maux » des unes (les mères) deviennent « les mots » des autres (les filles). Cependant, le chemin de croix des femmes est antérieur aux sentiers rocailleux de l'exil, car leur véritable exil commence sur les sentiers du féminin. « [...] Faut-il admettre qu'on devient étranger dans un autre pays parce qu'on est déjà un étranger de l'intérieur?<sup>39</sup> », s'interroge Julia Kristeva. L'histoire chez Farhoud se nourrit avant tout d'un « arrière-plan traumatique<sup>40</sup> » qui n'est pas sans nous rappeler « les orties » envahissant l'espace de la mémoire chez Vénus Khoury Ghatta<sup>41</sup>.

Où finit le Liban et où commence l'exil ? Le Liban est à l'image du monde; il est en mouvance comme lui. Le navire phénicien qui permet le voyage est un assemblage de pièces hétéroclites. C'est un Liban irrigué par un étranger -pas si étranger- et un Liban qui irrigue, par sa littérature, le corps du monde; il dialogue avec lui, lui susurre à l'oreille des histoires d'Orient. Certes -comme le dit Gilles Marcotte-« la littérature n'est pas utile, [mais] elle est, plus modestement et plus orgueilleusement nécessaire<sup>42</sup> » pour raconter dans toutes les langues et a fortiori en français le Liban, tout le Liban.

MAYSSAM YAGHI EL ZEIN

(Université Bordeaux Montaigne)

---

37 Lalagianni et Moura, *Espaces méditerranéens, écritures de l'exil, migrations et discours postcolonial*, Éditions Rodopi, Collection Francopolyphonies, Amsterdam/New York, 2014, p.6.

38 *D'encre et d'exil* 6, p.91

39 *Étrangers à nous-mêmes*, op.cit., p. 26

40 Calle-Gruber Mireille, Crevier Goulet Sarah-Anaïs et Lorre-Johnston Christine (2017), *Écritures migrantes du genre, Croiser les théories et les formes en contextes comparés*, Honoré Champion éditeur, Paris, p.123.

41 Lire à titre d'exemple *Une maison au bord des larmes* ou *La maison aux orties*

42 Gilles Marcotte, *La littérature est inutile*, Éditions du Boréal, coll. « Papiers collés », Montréal, 2009, p. 9.

## BIBLIOGRAPHIE

- ADNAN Étel, *Voyage, guerre, exil*, L'Échoppe Éditions, Paris, 2020
- ANTONIOS Zeina, « Franbanais et libanaises : à prendre avec des pincettes ? », *L'Orient le Jour* le 03/04/2019 <<https://www.lorientlejour.com/article/1164625/franbanais-et-libanaises-a-prendre-avec-des-pincettes-.html>>consulté le [18/01/2021]
- ARINO, Marc (dir.); PICCIONE, Marie-Lyne (dir.) 1985-2005 : *vingt années d'écriture migrante au Québec : Les voies d'une herméneutique*. <<http://books.openedition.org/pub/26051>>consulté le [06/12/2020]
- ASSOUN Paul-Laurent « Corps séparé, corps échoué : le sujet de l'exil », *Cliniques méditerranéennes*, vol. 94, no. 2, 2016, pp. 37-50. Consulté le [20/11/2020]
- AUSSEUR Christine, *Répertoire de l'exil, Des Acadiens à Émile Zola*, Éditions Scali, Paris, 2008.
- BIANCHI Olivia , « Penser l'exil pour penser l'être », *Le Portique* [En ligne], 1-2005 | Varia, mis en ligne le 12 mai 2005, consulté le [14 janvier 2021]. URL : <<http://journals.openedition.org/leportique/519>>
- CALLE-GRUBER Mireille, CREVIER GOULET Sarah-Anaïs et LORRE-JOHNSTON Christine (dir.), *Écritures migrantes du genre, Croiser les théories et les formes en contextes comparés*, Honoré Champion éditeur, Paris, 2017.
- COMBE Dominique, *Les littératures francophones, Questions, débats, polémiques*, Presses Universitaires de France, Paris, 2010.
- D'ENCRE ET D'EXIL 6, *Le Liban, entre rêve et cauchemar, sixièmes rencontres internationales des écritures de l'exil*, Bibliothèque Centre Pompidou, Paris, 2007.
- FARHOUD Abla, *Le bonheur a la queue glissante*, Éditions Typo, Québec, 2004.
- HAREL Simon, *Le voleur de parcours, identités et cosmopolitisme dans la littérature québécoise contemporaine*, Éditions Le Préambule, Montréal, 1989.
- KOHL Katrin, *Creative Multilingualism : A Manifesto*. Open Book Publishers. Édition du Kindle. <https://doi.org/10.11647/OBP.0206.12>
- KOJOK Salma, *Le dérisoire tremblement des femmes*, Éditions Erick Bonnier, Paris, 2019.
- KRISTEVA Julia, *Étrangers à nous-mêmes*, Gallimard, Folio essais, 1988
- LALAGIANNI et MOURA (dir.) (2014), *Espaces méditerranéens, écritures de l'exil, migrations et discours postcolonial*, Éditions Rodopi B.V., New York.
- LEBRIS Michel et ROUAUD Jean, *Pour une littérature-monde* , Éditions Gallimard, 2007.
- LEQUIN Lucie, « Abla Farhoud et la fragilité du bonheur », <<https://rmmla.memberclicks.net/assets/docs/Journal-Archives/2000-2009/58-1-2004alequinl.pdf>> consulté le [04/01/2021].
- LEQUIN Lucie et VERTHUY Maïr Dir., *Multi-culture, Multi-écriture, La voix migrante au féminin en France et au Canada*, L'Harmattan, Montréal, Québec, 1996.
- LOUVET Alain « Les libanais dans le monde » dans l'Express publié le 24/10/2002 : <[www.lexpress.fr/actualite/monde/proche-moyen-orient/les-libanais-dans-le-monde\\_497748.html/](http://www.lexpress.fr/actualite/monde/proche-moyen-orient/les-libanais-dans-le-monde_497748.html/)>consulté le [10/01/2021]
- MOUNIER Jacques (dir.), *Exil et littérature*, ELLUG, Grenoble, 1986.

- RICŒUR Paul, *Soi-même comme un autre*. Paris : Éditions du Seuil, 1990.
- ROBIN Régine, *Le deuil de l'origine, une langue en trop, la langue en moins* (1ère éd. 1991). Presses universitaires de Vincennes, Coll. « L'imaginaire du texte », ISBN numérique : 9782841748648, Composition numérique : 2017.
- SIBONY Daniel, *Entre-deux, l'origine en partage*, Éditions du Seuil, 1991.
- TALAHITE-MOODLEY Anissa(dir), *Problématiques identitaires et discours de l'exil dans les littératures francophones*, Presses de l'Université d'Ottawa, Ottawa, 2007.
- TUENI Nadia, *La Prose, Œuvres complètes*, Beyrouth : Dar an-Nahar, coll. « Patrimoine », Beyrouth, 1986.
- TUENI Nadia, *La terre arrêtée*, Belfond réédition numérique, FeniXX 1984.