



Alessandro Costantini

« Nouvelles formes de l'engagement dans les littératures francophones »

FRANCESCA TUMIA

La métaphore comme « passeur culturel » :
exploration d'une nouvelle forme d'engagement
possible dans la littérature libanaise francophone à
partir de l'œuvre de Vénus Khoury-Ghata

ABSTRACT

Les études consacrées à la littérature libanaise francophone soulignent souvent la position inconfortable assignée à des textes qui auraient « tourné le dos » à la langue arabe et n'auraient donc pas le droit de représenter leur culture d'origine au même titre que des textes arabophones. Les conditions de « naissance » de la littérature libanaise en français restent en effet liées aux intérêts impérialistes européens et, comme pour d'autres littératures francophones, le choix de l'écriture de soi dans une langue étrangère, souvent la langue du « colonisateur », est considéré comme une transgression vis-à-vis de l'authenticité de la langue et du pays d'origine, reléguant ainsi l'écrivain au statut de « renégat », tel que l'affirme Zahida Darwiche Jabbour.

MOTS-CLÉS

Engagement, littérature libanaise, Vénus Khoury-Ghata.

POUR CITER CET ARTICLE

Francesca Tumia, « La métaphore comme « passeur culturel » : exploration d'une nouvelle forme d'engagement possible dans la littérature libanaise francophone à partir de l'œuvre de Vénus Khoury-Ghata », dans *Interfrancophonies*, n° 7, *Nouvelles formes de l'engagement dans les littératures francophones*, (Alessandro Costantini, éd.), 2016, pp. 41-56, <www.interfrancophonies.org>.

La métaphore comme « passeur culturel¹ » : exploration d'une nouvelle forme d'engagement possible dans la littérature libanaise francophone à partir de l'œuvre de Vénus Khoury-Ghata

FRANCESCA TUMIA

« L'arte, per la sua intima natura profondamente asociale,
serve attraverso vie proprie – alla vita sociale.
E tutti i poeti sono in questo senso, e solo in questo senso, poeti civili². »
Umberto Saba, *Scorciatoie e raccontini*, 1964.

LES ÉTUDES CONSACRÉES À LA LITTÉRATURE LIBANAISE FRANCOPHONE SOULIGNENT SOUVENT LA POSITION INCONFORTABLE assignée à des textes qui auraient « tourné le dos³ » à la langue arabe et n'auraient donc pas le droit de représenter leur culture d'origine au même titre que des textes arabophones⁴. Les conditions de « naissance » de la littérature libanaise en français restent en effet liées aux intérêts impérialistes européens et, comme pour d'autres littératures francophones, le choix de l'écriture de soi dans une langue étrangère, souvent la langue du « colonisateur », est considéré comme

¹ Notion tirée de l'étude conduite dans Francesca Tumia, *La métaphore comme « passeur culturel » dans l'œuvre de Vénus Khoury-Ghata*, 345 p., Thèse de doctorat : Littérature et civilisation françaises : Littérature libanaise francophone, Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3 (Paris) : 2015 (26 novembre 2015).

²Umberto Saba, *Scorciatoie e raccontini*, Milano, Arnoldo Mondadori, 1964. « Scorciatoia » 67 : « L'art, par sa nature intime profondément asociale, sert – à travers des voies propres – à la vie sociale. Et tous les poètes sont, en ce sens, et en ce sens seulement, des poètes civils. » (*Ombre des jours. Aphorismes et nouvelles*, trad .de l'italien par René de Ceccatty, Paris, Marseille, Rivages, 1991, p.49).

³Cf. Katia Haddad (dir.), *La Littérature francophone du Machrek* [2000], Beyrouth, Presses de l'Université Saint-Joseph, 2008.

⁴Cf. Vénus Khoury-Ghata, « Pourquoi j'écris en Français ? », dans Frédérique Chevillot et Adèle King (éds), *Women in French Studies*, vol. 9, Los Angeles, CA, Women in French Studies, 2001, p. 20-21. Sur cette « distance linguistique » Vénus Khoury-Ghata exprime le sentiment de culpabilité que l'usage du français produisait chez elle : « La langue arabe, faute d'être parlée, disparut de mes pages. Je pris son deuil lorsque le français occupa la totalité de mes brouillons. Époque cruelle. J'avais l'impression d'avoir trahi et m'étais condamnée aux travaux forcés, publiant à tour de bras romans et recueils de poèmes comme si je devais expier une faute ».

une transgression vis-à-vis de l'authenticité de la langue et du pays d'origine⁵, reléguant ainsi l'écrivain au statut de « renégat⁶ », tel que l'affirme Zahida Darwiche Jabbour.

Néanmoins, contrairement par exemple au Maghreb, où la langue de l'autre était considérée comme un « butin de guerre⁷ » et comme une arme à retourner contre le colonisateur, la question linguistique au Liban était bien différente et le choix de la langue française eut lieu sous une lumière plus positive. Dominique Combe souligne notamment que le français n'a jamais été perçu comme un rival de l'arabe, mais considéré plutôt comme « une “seconde mère” d'adoption, conciliable avec la langue maternelle⁸ ».

En effet, lors des premiers contacts entre la civilisation libanaise et la culture française, le lien entre les deux pays passe par la protection accordée par la France au Liban menacé par la turquisation imposée par l'Empire ottoman. La langue française ayant servi de stratégie culturelle contre cette politique d'acculturation ottomane, sa perception comme langue d'accueil a été certainement favorisée. Dès lors, le français se positionne plutôt comme une « langue alternative⁹ » à l'arabe et il est progressivement introduit dans les programmes d'éducation comme langue d'enseignement au côté de l'arabe et de l'anglais¹⁰.

Ce changement au sein du système éducatif témoigne bien de l'intérêt que le Proche-Orient a pu nourrir envers l'Occident et sa production littéraire entre la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e. En revanche, cette vague d'intérêt n'eut pas de retour de la part des Occidentaux, peu attirés par les productions culturelles : comme l'affirme Isabella Camera d'Afflito¹¹, ce manque de réciprocité souligne

⁵ La langue arabe littéraire serait en effet la seule à être considérée comme « un élément principal d'authenticité culturelle » pour l'héritage de la langue arabe classique qu'elle transmet. Cf. Nadia Anghelescu, *Langage et culture dans la civilisation arabe*, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 188.

⁶Zahida Darwiche Jabbour, « L'écriture de soi dans la langue de l'autre : Andrée Chedid, Nadia Tuéni, Vénus Khoury-Ghata » dans Jean-Pierre Castellani, Maria Rosa Chiapparo et Daniel Leuwens (textes réunis par), *Littérature et Nation*, n° 24, Langue de l'autre ou la double identité de l'écriture, Tours, Publications de l'Université François Rabelais, 2001, p. 101.

⁷ Selon l'expression employée par Kateb Yacine au lendemain de l'Indépendance de l'Algérie en 1962.

⁸Dominique Combe, *Les Littératures francophones : questions, débats, polémiques*, Paris, Presses universitaires de France, 2010, p. 120.

⁹*Ibid.*, p. 121.

¹⁰Sur la progression de la francophonie au Liban et le degré de connaissance du français, la variable de l'appartenance communautaire est déterminante aussi. Les pourcentages dans les communautés chrétiennes sont plus que doublés par rapport aux communautés musulmanes, même après la fin du Mandat français au Liban. Cf. Sélim Abou, Kasparian Choghig et Katia Haddad, *Anatomie de la francophonie libanaise*, Montréal, AUPELF-UREF, Beyrouth, FMA (Fiches du monde arabe), 1996.

¹¹Isabella Camera d'Afflito, « Préface » dans Maria Avino, *L'Occidente nella cultura araba : dal 1876 al 1935*, Roma, Jouvence, 2002, p. 7-8.

bien la prédominance d'une mentalité impérialiste dans les opérations conduites par les puissances européennes et étasuniennes.

Par conséquent, le rapport entre France et Liban se jouerait malgré tout sur un plan d'inégalité qui préviendrait toute possibilité d'échange authentique. Ce constat historique représente sans doute l'une des raisons de la marginalisation de la littérature libanaise en français, d'autant plus si l'on prend en compte une autre question soulevée par l'écriture dans une langue « étrangère » : de fait, la vocation de ces textes à s'adresser également à des locuteurs non libanais conduit à renvoyer plus largement à un public, surtout français, ces images que les orientalistes « ont contribué à ancrer dans l'imaginaire occidental¹² ». On assisterait donc, avec le passage à la langue française, à un dépaysement thématique et linguistique qui changerait sa perspective réaliste en représentation exotique.

Néanmoins, le fait que la production littéraire et l'expression d'images « nationales » se fasse au sein d'un dynamisme créateur porté par la langue française, doit-il nécessairement induire une rupture de lien avec la vérité essentielle du pays ?

Si l'on acceptait ce constat, non seulement on simplifierait par trop la réalité, mais on courrait le double risque d'embrasser une conception mythique du lien entre la langue et l'État-nation et d'admettre que la production des représentations du Liban se fait à partir d'un pouvoir institutionnel politique exercé sur les écrivains francophones. Il nous semble bien que c'est à partir de cette vision fermée de la relation entre langue et culture que se développe le refus de la légitimité d'un recours à la langue étrangère, utilisée pour raconter son pays et se raconter soi-même en littérature. Face à cette perception de la littérature libanaise francophone comme « marginale et sans rapport à la réalité nationale¹³ », comment repenser les relations culturelles pour montrer, au contraire, la pertinence et la représentativité de cette littérature vis-à-vis de son territoire de rattachement ?

Il nous semble donc qu'il faudrait recadrer cette perspective cloisonnée en considérant le texte littéraire, dans sa nature « asociale » de création artistique, pour reprendre le sens de l'expression de Saba citée en exergue, comme étant lui-même un fait social. Pour ce faire, on

¹² Katia Haddad (dir.), *La Littérature francophone du Machrek*, *op.cit.*, p. 19. Cf. La topologie des littératures de langue française et les zones imaginaires d'identification dans Pierre Halen, « À propos des modalités d'insertion des littératures dites de l'immigration ou migrantes dans le système littéraire francophone » dans Danièle Dumontet et Frank Zipfel (éds.), *Écriture migrante / Migrant Writing*. [Actes du Colloque Écriture migrante – Migrant Writing – Schreiben und Migration. Johannes Gutenberg Universität Mainz – 26-28 juin 2003 (Zentrum für Interkulturelle Studien)], Hildesheim-Zürich-New York, Georg Olms Verlag, « Passagen/Passages Bd. 7 », 2008, p. 40.

¹³ *Ibid.*, p. 13.

approchera alors le texte littéraire en tant que « texte/terrain¹⁴ », comme le définit Alain Ricard en contexte africain, considérant que la langue et l'institution littéraire ne sont que les « condition[s] de possibilité d'écriture et des publications de ses textes¹⁵ ».

Parallèlement nous voudrions affirmer que si ce n'est pas l'institution politique, qu'elle soit nationale ou étrangère, qui détermine les représentations littéraires du Liban, elle en a probablement favorisé les perceptions, questionnant l'engagement critique des écrivains vis-à-vis des images de leur pays dans leur textes/terrains. Dès lors, les « lieux Liban » ne seraient pas à rattacher au Liban par leur contenu, mais plutôt par leur écriture¹⁶. Par conséquent, l'angle d'étude permettant de considérer la littérature libanaise francophone change et ses critères d'analyse aussi. La « nouvelle philologie » qu'Alain Ricard a introduit dans les études africanistes nous semble à ce titre la démarche d'observation la plus pertinente dans la mesure où elle pose que la « mise en rapport des textes et des terrains, passe par une interrogation sur le style et son rapport aux dynamiques linguistiques¹⁷ ».

En ce sens, nous nous proposons de saisir les enjeux de la relation entre langue, culture et littérature dans la représentation du Liban « malgré » l'expression en langue française en explorant l'« usage social du style¹⁸ » dans l'œuvre de Vénus Khoury-Ghata car elle serait révélatrice d'une démarche à découvrir également chez d'autres auteurs libanais francophones migrants. En particulier, ses œuvres tissent un lien entre les langues, les cultures et la littérature dans une optique de partage qui invite à considérer l'acculturation non comme une perte de la culture d'origine, mais comme un enrichissement, « une rencontre heureuse de deux cultures différentes¹⁹ » comme l'affirme Sélim Abou. Pour ce faire, ce dernier souligne l'importance d'une réinterprétation des valeurs traditionnelles en fonction des

¹⁴Xavier Garnier, « Texte/terrain : la littérature incarnée comme perspective critique » dans Virginia Coulon et Xavier Garnier (dir.), *Les Littératures africaines. Textes et terrains/ Textwork and Fieldwork, Hommage à Alain Ricard*, Paris, Karthala, 2011, p. 371-372.

¹⁵*Ibid.*, p. 371. Bien que l'instabilité qui caractérise les langues africaines ne puisse pas être comparable à la *'umma* arabe, il nous semble en effet que l'écart présent entre l'arabe classique et les nombreux dialectes arabes génère un déséquilibre qui mène la dynamique linguistique loin de l'institutionnel et plus proche du terrain, ce qui se traduirait également dans son écriture en français. En adoptant un autre point de vue, Nadia Angheliescu observe comment la communication à l'époque actuelle est au cœur des thèmes de la culture moderne et soutient l'investissement de l'héritage transmis par la langue arabe classique dans la langue arabe moderne pour « faire fructifier » cette dernière. Selon la spécialiste, ce serait dans la langue arabe littéraire que cela est rendu possible car elle est « un élément principal de cette authenticité culturelle ». Cf. Nadia Angheliescu, *op. cit.*, p. 188.

¹⁶ Cf. Xavier Garnier, « Texte/terrain : la littérature incarnée comme perspective critique », *op.cit.*, p. 380.

¹⁷*Ibid.*

¹⁸*Ibid.*

¹⁹ Katia Haddad (dir.), *op. cit.* p. 119.

valeurs de la modernité, et non l'inverse²⁰. L'identité culturelle est dès lors redéfinie par une réorganisation de la culture en tant que processus et non plus seulement en termes de patrimoine, ce dernier étant ainsi enrichi de « déterminations nouvelles²¹ ».

Ce qui nous a saisi chez Khoury-Ghata, c'est justement cette conception de la culture comme processus plutôt qu'en tant que patrimoine. Dans un décadrage volontaire convoquant les images en dehors de leur emploi habituel, et en remettant en doute des celles apparemment consolidées et classées dans des zones imaginaires d'identification²², cet auteur opère en effet un changement de perspective qui conduit à repenser les relations culturelles et favorise une réinterprétation du discours social.

Le champ d'exploration et de recherche étant très large, nous voudrions attirer l'attention notamment sur la représentation du pays d'origine et des Libanais peu avant et pendant la Guerre Civile du Liban en 1975, dans la mesure où ce conflit a constitué un tournant dans la littérature libanaise francophone des écrivains migrants²³.

²⁰ Cf. Sélim Abou, *Cultures et droits de l'homme*, Paris, Hachette, 1992, p. 129-130.

²¹ *Ibid.*, p. 133.

²² Dans son article « À propos des modalités d'insertion des littératures dites de l'immigration ou migrantes dans le système littéraire francophone », Pierre Halen définit les zones imaginaires d'identification (ZII) comme des « réservoirs sémiologiques alimentant les spécifications culturelles nécessaires à l'entrée du francophone dans le champ central : la montagne pour Ramuz, les canaux et le brouillard pour Rodenbach, le rythme du tambour pour Senghor [...] Il ne s'agit pas de lieux 'réels'. À l'inverse, les producteurs des champs locaux (DS), qui n'ont pas à protester de leur 'identité' et de leur 'différence' puisqu'ils ne s'adressent pas à un lecteur étranger, n'ont nul besoin de recourir à de tels réservoirs » (dans *id.*, « À propos des modalités d'insertion des littératures dites de l'immigration ou migrantes dans le système littéraire francophone », *op.cit.*, p. 39). Ces éléments permettraient ainsi de localiser les textes en s'appuyant sur des stéréotypes qui sont maintes fois « demandés » par les maisons d'édition elles-mêmes pour des fins commerciales.

Dès lors, la définition personnelle que Vénus Khoury-Ghata donne au terme « francophone » dans son essai « Pourquoi j'écris en Français ? », en dévoilant les pressions éditoriales qui concourent à la perpétuation des frontières entre imaginaires eux-mêmes, est tout-à-fait parlante : « Le Francophone c'est celui qui quitte une langue qu'il habite pour une langue qui l'habite, est ma définition. À ces écrivains dits francophones, on demande des romans qui garantissent le dépaysement. Les éditeurs parisiens veulent du folklore, de l'exotisme ignorant que pour moi, venue d'Orient, le port d'une perruque poudrée et d'un jabot en dentelle est tout ce qu'il y a de plus exotique » (Vénus Khoury-Ghata, « Pourquoi j'écris en Français ? » dans Frédérique Chevillot et Adèle King (éds.), *Women in French Studies*, vol. 9, Los Angeles, CA, Women in French Studies, 2001, p. 20). Sur la question de l'exotisme voir Jean-Marc Moura, *Lire l'exotisme*, Paris, Dunod, 1992. Du même auteur, lire également *La Littérature des lointains : histoire de l'exotisme européen au XX^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 1998, et *Exotisme et lettres francophones*, Paris, Presses universitaires de France, 2003.

²³ Cf. Katia Haddad (dir.), *La Littérature francophone du Machrek* [2000], Beyrouth, Presses de l'Université Saint-Joseph, 2008. Nous utilisons ici le qualificatif « migrants » en suivant l'équilibre exprimé par ce terme plus « neutre et moins ethnocentrique » que « exilés, réfugiés, nomades, errants, immigrés », le thème des nomadismes sollicitant « bien mieux l'imaginaire que celui des migrations », comme le

Nous circonscrivons donc notre étude à *Les Visages inachevés*, *Terres stagnantes*, et *Au sud du silence*, recueils poétiques khouryghatiens publiés respectivement en 1966, 1968 et 1975.

En effet, c'est tout particulièrement pendant cette guerre que les réactions multiples et variables des écrivains s'unissent dans une volonté de reconstruction du pays, orientée non pas par une revendication d'appartenance nationaliste, mais par un désir de réappropriation de sa propre culture. Cette réappropriation est conçue indépendamment de toute institution, religieuse ou politique, et s'exprime souvent par des images de la nature qui permettent une première affirmation de soi loin d'un cadre socioculturel historiquement défini par l'hégémonie millénaire ottomane mais aussi, bien que de façon moins manifeste, au-delà de la domination impériale française.

Cette analyse nous permettra alors de nous interroger sur le style en relation aux dynamiques linguistiques et de faire éventuellement des propositions sur les outils stylistiques qui favoriseraient une possible réinterprétation du discours social libanais en réhabilitant la portée de la littérature libanaise francophone.

1. LA NATURE LIBANAISE DE VÉNUS KHOURY-GHATA

Dans la plupart des cas, chez Khoury-Ghata, le Liban est lié à une représentation rurale qui joue sur l'hyperlocal pour marquer la différence et déconstruire l'image orientaliste des peintures et représentations européennes de l'Orient, véhiculées par exemple par Eugène Delacroix et Pierre Loti. L'Orient de Khoury-Ghata n'est pas peuplé de chameaux, mais d'ânes et de mulets, les palmiers exotiques cèdent leur place aux cèdres dont le diamètre peut atteindre dix mètres, et les contours des odalisques « nourries de loukoum, attendant le bon désir de leur maître affalées sur des divans profonds²⁴ » s'estompent face aux corps des femmes que la vie sur cette montagne réduit à « un sarment sec²⁵ ».

remarque Dominique Combe dans son article sur les écritures migrantes. En particulier, Combe fait émerger la problématique de « la composante migratoire de l'écriture » dans la littérature libanaise francophone en soulignant que, comme d'autres littératures francophones aussi, elle n'existe que « dans – et parfois par – l'exil ». Cette dynamique acquiert d'autant plus d'importance « quand il s'agit de femmes, confrontées, plus encore que les hommes, à toutes les censures ». Dans Dominique Combe, « Écritures migrantes : Régine Robin » dans Audrey Lasserre et Anne Simon (dir.), *Nomadismes des romancières contemporaines de langue française*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2008, p. 20. Pour des précisions sur le débat autour du risque d'une ghettoïsation des écrivains et de leurs œuvres en lien à l'expression « écritures migrantes » et sur le qualificatif d'écrivain « migrant », lire *ibid.*, p. 26.

²⁴Vénus Khoury-Ghata, « Qu'est-ce que l'Orient ? » dans Antoine J. Sfeir (dir.) et Nabil H. Frangié (éd.), *Les Cahiers de l'Orient : Algérie, Les Raisons de la colère (Qui tue*

Mais lorsqu'il s'agit de représenter son pays en guerre, le Liban n'est présent que par le biais d'une stratégie de dissimulation²⁶. Si chez des poètes comme Fouad Abi Zeyd et Georges Schéhadé, la nature libanaise était valorisée à travers l'exaltation de sa pureté et l'invitation implicite à revenir à un état de perfection et d'innocence bien éloigné de la situation interne au Liban, Khoury-Ghata se sert différemment du motif naturel en s'éloignant d'une poésie contemplative intemporelle pour mieux s'ancrer dans son temps.

Sa poésie se distingue en effet de l'évocation nostalgique du paysage méditerranéen que proposent ses contemporains restés au Liban pendant le conflit²⁷ et remet en question la fragilité de la notion de nation en dénonçant « l'obsession des frontières²⁸ » qui anime les hommes. Les récurrences poétiques d'un paysage associé à l'enfance à travers, entre autres, les images des oliviers et des cigales reflétant « la douceur de vivre et le bonheur d'exister²⁹ » au Liban, comme on les trouve par exemple chez Nadia Tuéni, se font rares chez Vénus Khoury-Ghata. Si elles figurent dans ses poèmes, ce n'est que comme prélude à la guerre qui va mettre à mal l'espace naturel de son lieu natal.

qui?, Qui gouverne?), n° 51, Paris, Centre d'études et de recherches sur le Proche-Orient, 1998, p. 157.

²⁵ Lire Margaret Braswell, « Domestic Chores, Celestial Bodies : The Phenomenon of Women's Labour in the Poetry of Vénus Khoury-Ghata » dans Margaret-Anne Hutton (éd.), *Redefining the Real : The Fantastic in Contemporary French and Francophone Women's Writing*, Oxford, England, P. Lang, 2009. p. 129-143 (en particulier p. 130-131) pour des approfondissements sur les portraits des figures féminines khouryghatiennes dans le contexte de la « Lebanese rural domesticity ». [« la vie de famille dans les zones rurales du Liban ». (Traduit de l'anglais par nos soins)] et notamment dans « Basse enfance » et « Un Faux pas du soleil » tirés d'*Anthologie personnelle*, puis « Les sept brins de chèvrefeuille de la sagesse » et « Elle dit » tirés du recueil *Elle dit*. Braswell souligne que, contrairement au contexte urbain où la femme est érotisée, les femmes dans les poèmes khouryghatiens sont « dé-érotisées ». Elles incarnent, au contraire, « the rigour of physical labour and the grief of personal and collective tragedies ». [« la rigueur du travail physique et la souffrance des tragédies individuelles et collectives ». (Traduit de l'anglais par nos soins)]. (*Ibid.*, p. 131).

²⁶ Par exemple, concernant *Une maison au bord des larmes*, Marilyn Hacker suggère le terme de « biomythography » emprunté à Audrey Lorde pour décrire son « ex-centricity », notamment sa condition de femme libanaise à Paris et l'ancrage de ses textes à « an historical macrocosm which is rarely specified and everywhere implies [...] the war in Lebanon, the state of siege in her mother country that is everywhere reflected in her work ». [« un macrocosme historique qui est rarement spécifié et qui, en même temps, implique partout la présence de la guerre au Liban, l'état de siège dans sa terre natale qui se reflète partout dans ses œuvres ». (Traduit de l'anglais par nos soins)]. (dans *id.*, « Introducing Vénus Khoury-Ghata » dans Frédérique Chevillot et Adèle King, (éds), *op. cit.*, p. 17).

²⁷ A ce sujet, lire, Samar Nahed Hakim, *L'imaginaire dans l'art et la poésie au Liban*, Paris, L'Harmattan, 2010. la présence simultanée de la mer et de la montagne, l'extraordinaire luminosité et l'attachement à l'enfance. Pour la pierre lire en particulier p.152, p. 171-173 ; la terre voir p. 226, la lumière p. 56, p. 97 et p. 103. Cf. *Ibid.*, p. 58 et p. 282.

²⁸ Jean Orizet (dir.), « Vénus Khoury-Ghata » dans La Bibliothèque de poésie, tome 16, *La poésie contemporaine de langue française* (2^e volume), Paris, France Loisirs, 1992, p. 47.

²⁹ Samar Nahed Hakim, *op. cit.*, p. 30.

Par son approche poétique, Vénus Khoury-Ghata remet donc en question la représentation idyllique des éléments : il s'agit pour elle de dépasser l'argument de la beauté esthétique pour la transformer en « outil » au service d'une revalorisation d'images ancrées dans un contexte donné et dont le signifié est pris pour acquis.

Nombreuses sont les occurrences de ce procédé, mais nous nous concentrerons notamment sur les images de la pierre, de la terre et de l'eau afin d'illustrer cette approche stylistique de désaxage par des exemples précis.

Tout d'abord, on notera que dans le recueil *Au sud du silence*, les pierres ne sont plus connotées uniquement par leur dureté. Bien plus, on découvre aussi leur aspect charnel par le vers où « le feu dans sa foulée dilate la chair des pierres³⁰ », ou encore leur association à la mémoire³¹ : « nous limions nos pierres sur nos hanches pour faire / surgir nos sources³² ». Dans ce recueil, la pierre renferme l'histoire d'un pays, elle est chair et chant. Son corps est vivant, animé par la mémoire et par l'attribution de gestes humains : « chaque pierre se signe et s'enduit d'un frisson³³ ».

D'autre part, au Liban où les roses ont une odeur de fer et où les arbres pointent un doigt vers des cieux jamais vus³⁴, la pierre est une tombe, « prison des visages qui portent le sceau de la terre³⁵ ». Dans un élan d'espoir, elle devient également porteuse de son histoire, elle sème sous chaque seuil une légende. La pierre est aussi vieille routière qui trace les chemins du retour, elle est solitude peuplée³⁶. La pierre du Liban est la seule, « parmi la foule silencieuse de pierres qui se fixe / celle qui oriente les signes / dévide les songes / celle qui relâche les vents porteurs / bâtit nos temples / et naissent les oracles où se dénouent nos terres / où s'élèvent nos pierres³⁷ ».

Partant d'un autre regard porté sur la solidité universellement acceptée de la pierre, Khoury-Ghata remet en question également la fertilité de la terre et la pureté de l'eau. Si la première perd sa qualité liée à la fécondité, la deuxième devient le creuset des femmes suicidaires. Dans « Soleil canaille », poème prémonitoire tiré du recueil *Les Visages inachevés*³⁸, la terre participe au drame de la guerre : les morts sont si nombreux qu'elle se gorge de sang. En plein

³⁰ Vénus Khoury-Ghata, *Au sud du silence*, Paris, Librairie Saint-Germain-des-Prés, 1975, p. 83.

³¹ Cet aspect de la mémoire associée à la pierre apparaissait déjà dans *Terres stagnantes* où elle est la seule à savoir les « âges accumulés ». Vénus Khoury-Ghata, *Terres stagnantes*, Paris, P. Seghers, 1968, p. 34.

³² Vénus Khoury-Ghata, *Au sud du silence*, op. cit., p. 54.

³³ *Ibid.*, p. 56.

³⁴ « Poème Inédit » dans Vénus Khoury-Ghata, *Terres stagnantes*, op. cit., p. 25.

³⁵ « Pierre du Liban », *ibid.*, p. 36.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ibid.*

³⁸ « Soleil canaille » dans Vénus Khoury-Ghata, *Les Visages inachevés*, Beyrouth, Imprimerie catholique, 1966, p. 79.

conflit, dans *Au sud du silence*, la terre devient aussi le pays des morts qui vivent en dessous de sa surface et qui peuvent à leur gré creuser cette couche qui les séparent des vivants pour les rejoindre : « L'odeur des croix qui poussent entre les pas / Qu'importe si les mains mortes flambent / quand elles déchirent la pierre³⁹ ». Trente ans plus tard, dans *Où vont les arbres ?*, la terre est désormais habituée à accueillir les cadavres au point qu'elle devient indifférente : elle reste « la même malgré les morts qu'on y enterrait⁴⁰ ».

Enfin l'eau, source de vie, se colore par des métaphores aquatiques qui identifient la nature marine et la femme à travers le mouvement des cheveux des suicidées et des algues ondoyant dans la mer. C'est particulièrement le cas dans les poèmes « Femme⁴¹ » et « Les algues marines⁴² » dans *Les Visages inachevés*. La mer devient le lieu où se trouvent les cadavres noyés de ces suicidées, « de ces personnes qui vont chercher dans l'océan l'oubli d'une face aimée⁴³ ».

L'ensemble de ces revalorisations nouvelles sont le résultat d'une réappropriation culturelle explicite des termes qui questionne l'apparente infaillibilité des schémas préétablis issus d'une conception de culture en tant que patrimoine. Elles invitent ainsi le lecteur francophone à une réflexion sur les images qui, bien que sécurisantes pour un lecteur occidental, ne tiennent en réalité pas compte des variantes culturelles étrangères. En réactivant ces images et en infléchissant leur sens, Vénus Khoury-Ghata montre au lecteur du Proche-Orient que l'on peut raconter sa nation autrement qu'en arabe en plaçant son siège dans l'arrière-culture⁴⁴.

Nous constatons dès lors que Khoury-Ghata tisse une poétique de la nature où l'état contemplatif est « dérangé ». Le regard est revivifié par une « mise en action » de la représentation naturelle, tandis que l'écriture devient l'expression d'un engagement à une ouverture et à un dépassement des barrières géographiques.

2. LES LIBAN ET LES REFUGIÉS

Lorsqu'il s'agit de la Guerre Civile, cette écriture s'affirme comme un acte de révolte et de réaction face à l'inacceptable. Dévasté, jamais

³⁹ « Le cri des oiseaux peints » dans Vénus Khoury-Ghata, *Au sud du silence*, op. cit., p. 49.

⁴⁰ Vénus Khoury-Ghata, *Où vont les arbres ?*, Paris, Mercure de France, 2011, p.15.

⁴¹ Cf. Vénus Khoury-Ghata, *Les Visages inachevés*, op. cit., p. 59 : « Laisse s'ouvrir sa nuit / et se mouiller sa grève / où la mer s'introduit ».

⁴² *Ibid.*, p. 5 : « Et les algues marines/ c'est des chevelures des femmes/ ces suicidées d'amour ».

⁴³ « Oubli », *Ibid.*, p. 91.

⁴⁴ La notion d'*arrière-culture*, telle que nous l'employons ici, renvoie à celle d'*arrière-pays* proposée par Yves Bonnefoy. L'arrière-pays, qu'Yves Bonnefoy identifie à la région natale quittée pour vivre ailleurs, acquiert une valeur singulière au sein de la francophonie. Il devient le nœud d'un nouveau rapport entre la langue et la culture.

possédé, déchiré et broyé par les violents conflits intracommunautaires soutenus et fomentés par les forces européennes et américaines, le Liban en guerre est surtout présent chez Khoury-Ghata à travers la représentation de son peuple. Dans son œuvre poétique en particulier, le Liban est soit identifié à une « maison renversée / incapable d'éclaircir les liens qui [...] unissent [les hommes]⁴⁵ », dans une métaphore qui montre l'incapacité de la demeure à accomplir sa fonction protectrice première, soit suggéré, évoqué, mais jamais nommé : il est aussi flou et fluide que les identités des Libanais pendant cette période.

Or, au sujet de la notion d'identité au Liban, nous tenons à rappeler ici la complexité de la situation libanaise qui ne se réduit pas à un attachement du peuple à la nation, mais elle se détermine dans une configuration où les conditions d'union nationale sont bloquées en amont par les séparations internes entre communautés religieuses. En effet, la question de l'altérité interne au pays concourt à une fragmentation supplémentaire de la société libanaise.

Ainsi, selon Yves Chemla, la guerre aurait contribué à marquer encore plus profondément les séparations préexistantes entre les dix-sept communautés religieuses du pays et aurait poussé à ses limites « les questions des autres⁴⁶ » en lien étroit avec l'identification et la définition d'une identité nationale qui semblent impossibles au Liban. Cette approche « communautaire, voire communautariste⁴⁷ » présente non seulement la problématique de la transmission des valeurs culturelles, mais aussi celle de l'altérité qui, au Liban, ne relèverait pas d'une approche biunivoque, mais « polycentrée⁴⁸ ». La question de l'autre devient alors « les questions des autres » dans la mesure où « l'ancrage communautaire détermine dans la représentation de l'autre un décentrement incessant⁴⁹ ».

Par conséquent, si l'on associe à cette approche polycentrée le sentiment de perte identitaire qui frappe les Libanais pendant cette période, le choix stylistique de l'analogie, voire de l'identification entre le Liban et son peuple, tel que le propose Vénus Khoury-Ghata, nous semble révéler une dynamique intéressante.

Dans la lignée de sa poésie des éléments, Khoury-Ghata crée une poétique des exilés et des réfugiés dont les identités bouleversées par la guerre sont réduites au seul corps, resté l'unique ancrage dans l'appartenance. Venant du Sud, obligés de tailler et plier leurs noms

⁴⁵ Vénus Khoury-Ghata, *Elle dit suivi de Les Sept Brins de chèvrefeuille de la sagesse*, Paris, Balland, 1999, p. 13.

⁴⁶ Yves Chemla, « L'intime dans la guerre : Écritures féminines libanaises (1974-1982) » dans Marc Quaghebeur (dir.), *Analyse et enseignement des littératures francophones : tentatives, réticences, responsabilités* (actes du colloque de Paris, 31 mai-2 juin 2006), Bruxelles, P. Lang, 2008, p. 66.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 65.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 66.

⁴⁹ *Ibid.*

sous leur peau car ils sont trop vastes pour leurs corps de réfugiés⁵⁰, ces hommes nomment « pays » l'espace de leur corps faute de disposer encore d'un territoire :

parce qu'ils venaient de l'autre rive
leurs arbres sur les épaules
traînant un fleuve malade qui glisse à chaque pas
ils s'arrêtèrent
les hommes installèrent leurs pluies sur nos
hauteurs
les femmes transportèrent les sillons sur l'épiderme de notre terre
ils construisirent leur ville sur nos colonnes de fumée
sans routes
puisqu'ils ne suivaient que les chemins de leurs
veines
sans fenêtres
puisqu'ils ne regardaient que le fond d'eux-mêmes
sans portes
puisqu'ils n'enjambaient jamais le seuil de leurs
peaux
ILS NOMMERAIENT PAYS
L'ESPACE DE LEURS CORPS⁵¹

La spécificité du poème khouryghatien qui restitue une voix aux souffrants est présente aussi dans le poème « Que les enfants de leurs doigts nus » qui amène le lecteur au centre du conflit israélo-palestinien et exprime en même temps les déchirures de tout peuple de réfugiés :

Nous avons traversé des terres sonores disent-ils
et le soleil écartait les nuages pour nous voir passer
demain, nous forcerons les portes de la terre
et sortirons nos fusils de l'arsenal de la mémoire
demain... eau habitée... herbe scellée de lumière... demain cette
demeure où bat le pouls de la terre
les clapotis de leurs mots couvre le chant des pierres
DES PRAIRIES NAISSENT SUR LEURS
LANGUES QUAND ILS PRONONCENT LE
MOT « JAFFA »⁵²

Jaffa, actuellement partie sud de la ville juive de Tel-Aviv, aujourd'hui Tel-Aviv-Jaffa, est une ville dont la population fut déportée par les Ottomans pendant la Première Guerre mondiale pour qu'elle ne favorise pas les troupes alliées. Par la suite, sous Mandat britannique, de graves émeutes anti-juives y éclatèrent en 1921⁵³. À partir de ces faits historiques précis, Vénus Khoury-Ghata se fait encore une fois porte-parole des réfugiés, pour « sortir leur fusils de l'arsenal de la mémoire ».

⁵⁰ Cf. Vénus Khoury-Ghata, *Au sud du silence*, op. cit., p. 24.

⁵¹ *Ibid.*, p. 21.

⁵² *Ibid.*, p. 23.

⁵³ F. Buhl et C. E. Bosworth, « Yāfā » dans C.E. Bosworth (dir.), *Encyclopédie de l'Islam*, t. XI, Leiden, Koninklijke Brill, 2005, p. 255.

3. VERS LA METAPHORE

En nous fondant sur les exemples offerts par trois recueils poétiques et sur l'évocation de la période de la guerre civile au Liban, nous avons ainsi établi que les œuvres khouryghatiennes opéreraient non en faveur d'une reconstitution de frontières nationales, mais en faveur de la construction d'une identité perdue. Elle s'inscrit alors dans la même lignée que d'autres écrivains libanais francophones migrants tels que Dominique Eddé, Amin Maalouf, et Wajdi Mouawad, entre autres⁵⁴. Bien que les buts de contrôle et de domination politiques cachés derrière une apparente volonté de réconciliation par la langue française soient évidents, on ne saurait considérer les textes khouryghatiens ni comme déterminés par ces buts, ni comme de simples contenants de positionnement ou de stratégies de l'auteur.

Prises entre une conception de la culture comme patrimoine et une conception de la culture comme processus, les représentations du pays mettent en effet en jeu une évolution du concept de « culture » qui ouvre de nouveaux possibles⁵⁵. Le cœur du problème relatif à la culture est le passage d'une représentation exclusive, identifiée à un territoire national où s'enracinent la langue et la culture⁵⁶, à une représentation fluide qui nécessite de réinterroger constamment les liens entre les cultures⁵⁷ afin de les réécrire en fonction de nouveaux enjeux socioculturels.

⁵⁴ Cf. Ursula Mathis-Moser, Birgit Mertz-Baumgartner en collaboration avec Charles Bonn (et al.), *Passages et ancrages en France : dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981-2011)*, Paris, Honoré Champion, 2012. Lire en particulier Caroline Hervé-Montel, « Maalouf, Amin » in Ursula Mathis-Moser, Birgit Mertz-Baumgartner en collaboration avec Charles Bonn (et al.), *op. cit.*, p. 551 ; Caroline Hervé-Montel, « Eddé, Dominique » in Ursula Mathis-Moser, Birgit Mertz-Baumgartner en collaboration avec Charles Bonn (et al.), *op. cit.*, p. 331 et Francesca Tumia, *La métaphore comme « passeur culturel » dans l'œuvre de Vénus Khoury-Ghata*, 345 p., Thèse de doctorat : Littérature et civilisation françaises : Littérature libanaise francophone, Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3 (Paris) : 2015 (26 novembre 2015), p.45-75.

⁵⁵ Voir Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire* [1992], Paris, Éditions du Seuil, collection « Point-Essais », 1998. Lire notamment l'analyse de l'espace des possibles défini par Bourdieu comme « un ensemble de contraintes probables qui sont la condition et la contrepartie d'un ensemble d'usages possibles ». (Ibid., p. 385).

⁵⁶ Cf. la définition de « culture » d'Edward Tylor dans *Primitive Culture* (vol. I) [1871], London, John Murray, 1891, p. 1 : « Culture or Civilisation, taken in its wide ethnographic sense, is that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom, and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society ». [« la Culture ou Civilisation, considérée dans son sens large dans les études ethnographiques, est cet ensemble complexe qui comprend la connaissance, les croyances, les arts, la morale, les lois, les us et coutumes et toute autre capacité et habitude acquises par l'homme en tant que membre de la société ». (Traduit de l'anglais par nos soins)]. Cette définition montre en effet l'ancrage entre la culture et l'appartenance à une société en excluant toute altérité à cet ensemble.

⁵⁷ Sophie Croiset, *Écrivains chinois d'expression française : typologie d'un champ littéraire transculturel*, Thèse de doctorat : Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3 (Paris) : 2012, p. 110.

Ainsi, ces quelques nouvelles images, orientées par un effet de réception donné, marquent la réappropriation d'une réalité et feraient partie d'une démarche visant, nous semble-t-il, à l'introduction de nouvelles possibilités et à un infléchissement de la perspective sur les différentes cultures. Cette pratique de l'image, que nous avons ici étudiée dans l'œuvre khouryghatienne, conduit à reconsidérer le rôle de la langue dans le procédé d'écriture, œuvrant en faveur d'un usage linguistique social et non nationaliste.

Du décadrage opéré au niveau des signifiants dans la construction des images à la création artistique en langue française que nous avons observés et explorés chez Khoury-Ghata, il nous semble donc possible d'entrevoir une nouvelle forme d'engagement dont l'étude chez d'autres écrivains libanais francophones migrants pourrait constituer une riche piste de recherche. Il s'agit en d'autres termes de prendre au sérieux l'hypothèse des dispositifs stylistiques en tant que « passeurs culturels » afin d'opérer une réinterprétation du discours social.

A travers cette expression de « passeur culturel », c'est bien l'idée du passage enrichie de la transmission significative du message qui prime. Pour l'auteur, l'objectif n'est pas simplement de « transporter » une image d'une langue à l'autre, mais de prendre en compte des différentes perceptions culturelles lorsque cette image sera reçue.

Dans l'œuvre khouryghatienne les images récurrentes qui ravivent le fonctionnement de la forme littéraire en la mettant au service de la représentation des cultures suggèrent constamment ce message de rencontre et d'union des cultures.

Par conséquent, si « la production littéraire n'est pas la conséquence ni l'illustration d'un système de valeurs déjà en place, mais qu'elle fait au contraire partie d'un ensemble de textes qui lui donne naissance [et que] c'est l'histoire des idées projetées dans l'histoire des formes qui est en question⁵⁸ », il s'agit de repérer un dispositif stylistique dans le texte qui se présente comme lien entre « le corps verbal et le corps social⁵⁹ ». En d'autres termes, il s'agit de trouver un moyen formel qui puisse se placer entre la langue et le discours littéraire comme opérateur de la conscience nationale en dépassant les zones imaginaires d'identification théorisées par Pierre Halen.

La pratique stylistique en question manifesterait en effet un contact réel entre les imaginaires dont la rencontre active une dynamique d'échange et d'ouverture mutuelle à de nouveaux possibles, libres d'un discours nationaliste condamnant le choix de la langue française pour exprimer la littérature nationale du Liban.

Ainsi, si nous détectons dans les textes une forme particulière où les idées projetées donnent lieu à un nouveau système de valeurs

⁵⁸ Caroline Hervé-Montel, *op.cit.*, p. 12.

⁵⁹ Xavier Garnier, « Texte/terrain : la littérature incarnée comme perspective critique », *op.cit.*, p. 378.

construit en mouvement et non par rapport à ses racines, nous pourrions envisager une relation authentique entre forme et idées à travers les nouvelles associations opérées. Le résultat serait celui d'une littérature qui ne se replie plus sur elle-même, mais qui révèle son rôle civil dans la société et son ouverture au monde.

A ce titre, il nous semble que la condition des littératures francophones favorise davantage cette possibilité de créer ces mélanges inédits représentatifs d'un imaginaire autre tout en nouant un lien avec celui de la langue d'écriture, qui portera inévitablement les traces de cette hybridation. Quelle serait cependant la forme stylistique qui fait émerger une telle corrélation entre les termes ?

L'importance du principe de substitution fondé sur un rapport d'analogie, et plus spécifiquement d'identification sur laquelle la métaphore se construit, nous conduit ici à postuler que cette figure peut représenter ce lieu stylistique favorisant la production d'images nouvelles libres de rapports de domination.

Comme le soutient Pierre Ouellet, les textes littéraires « injectent du *possible* dans le réel [...] et c'est dans cette mesure qu'ils sont métaphoriques⁶⁰ ». Cette affirmation s'applique tout particulièrement à la métaphore, qui est à l'origine de ses « ramifications, non encore réalisées⁶¹ », et « injecte » du possible dans le texte littéraire. Dès lors, nous avançons qu'elle est l'effet textuel qui naît lors de la rencontre des variantes culturelles et qui permet ainsi « d'injecter » l'arrière-culture dans la réalité française.

Cela semble possible grâce un rapport inédit du texte à l'image à travers la dimension infralinguistique propre à la métaphore qui se place entre la langue et le discours littéraire. Nous interprétons alors la métaphore comme une figure de style qui, comme le soutient Melançon, « n'est plus une affaire de mots⁶² », mais est le véhicule d'une pensée sociale car son fonctionnement engage notre rapport au monde.

La projection des imaginaires pluriels dans la métaphore accroît ainsi son potentiel qui, de la rhétorique initiale, se développe en dispositif heuristique alimentant une nouvelle vision du monde. Porteuse d'un message bien précis de solidarité entre cultures, la métaphore, qui est, la plupart du temps, loin d'être une figure de style à des fins « ornementales » chez Vénus Khoury-Ghata, devient un dispositif privilégié de transmission de ce message par le rapport inédit du texte à l'image que son fonctionnement permet.

⁶⁰ Pierre Ouellet, « Le changement de lieux. Culture et métaphore » dans Joseph Melançon (dir.), *Les Métaphores de la culture*, Sainte-Foy (Canada), Les Presses de l'Université Laval, 1992., p. 211.

⁶¹ *Ibid.*

⁶² Joseph Melançon (dir.), *op. cit.*, p. XV.

CONCLUSION

Ainsi, le recours au français n'est pas signe d'un déracinement identitaire et d'un éloignement du pays. Bien au contraire, comme l'affirme Salah Stétié dans *Archer aveugle* « si les racines [identitaires] sont plus fortes, plus prégnante l'identité, alors [l'écrivain] transportera cette identité dans la langue de l'autre, la cernant mieux peut-être grâce à ce regard en lui dégagé à la fois intérieur et extérieur. »⁶³

L'analyse que nous avons proposée autour des motifs de la pierre, de la terre et de l'eau ont montré que cette reconstruction à partir de l'« asocial » se passe souvent par le biais du détournement. Dans un second temps, les nombreuses identifications entre le Liban, qui ne peut pas être raconté car il est dévasté et déchiré, et les exilés et réfugiés ont révélé chez Khoury-Ghata une réactivation de la rhétorique par une poésie « quêteuse de sens⁶⁴ ». Et c'est notamment par l'effet de style et de lecture produit par la métaphore qu'elle opère ce renouveau⁶⁵.

Plus spécifiquement, l'auteur se sert de la dynamique sémantique de la métaphore - comme tension et interaction⁶⁶ insistant sur le lien des deux termes en contexte -, et la dynamique du/des plan/s culturel/s auquel/auxquels les métaphores renvoient.

Vénus Khoury-Ghata met ainsi le lecteur face à la pluralité linguistique des individus en montrant l'effet produit par l'arrière-langue en lien avec l'arrière-culture qui s'empare de la langue française pour s'exprimer. Elle s'explicite dans la langue d'écriture, sans la détruire, mais en l'intégrant et, en même temps, en amplifiant sa capacité d'expression par un élargissement sémantique des images déjà « connues » et fondées sur des stéréotypes.

Cette démarche se fait dans une volonté d'échange, d'acculturation mutuelle et réciproque pour développer davantage l'identité culturelle du peuple libanais, plutôt que dans une dynamique nationale. Nous envisageons alors cette tension qui se crée entre

⁶³Salah Stétié, *Archer aveugle*, Fontfroide-Le-Haut, Fata Morgana, 1985, p. 183-184.

⁶⁴*Ibid.*, p. 220.

⁶⁵ En effet, sa principale traductrice aux États-Unis, Marilyn Hacker, exalte l'unicité du style khouryghatien pour sa capacité de synthèse entre le quotidien et le fantastique, ainsi que l'accord entre le genre narratif et le poème en unissant dans son œuvre la tradition surréaliste et la poésie arabe : « Khoury-Ghata's work bridges the anti-lyrical surrealist tradition, which has informed modern French poetry since Baudelaire and the parabolic and communal narrative with its (we might say Homeric) repetitions of metaphors and semi-mythic tropes of Arabic poetry. » [« L'œuvre de Khoury-Ghata enjambe la tradition surréaliste anti-lyrique, qui a constitué la poésie française moderne depuis Baudelaire, et la narrative collective et caractérisée par les paraboles, avec ses répétitions (dirait-on homériques) de métaphores et de tropes du commencement de la poésie arabe. » (Traduit de l'anglais par nos soins)]. Dans Marilyn Hacker, « Introducing Vénus Khoury-Ghata », *op.cit.*, p. 16.

⁶⁶ Cf. Max Black, *Models and metaphors: studies in language and philosophy* [1962], Ithaca, N.Y., Cornell University Press, 1968.

l'ailleurs et l'ici, à travers ces notions d'arrière-culture et d'arrière-langue, dans sa nature positive.

Leur présence « derrière et au-delà » la langue française la « décentralise », libère le texte d'un enfermement nationaliste, et décloisonne les cultures évoquées de tout contrôle institutionnel. Ainsi, le passage d'une représentation de la culture à une autre n'est pas unidirectionnel, mais permet la multiplication de l'espace des possibles enfermés dans une zone imaginaire d'identification et œuvre pour la déconstruction de ces barrières invisibles.

Ainsi, par une nouvelle considération de cette figure de style à travers la notion de « passeur culturel » on valorise et, surtout, on promeut une littérature entendue comme fait sociétal, comme une nouvelle forme d'engagement à travers des images porteuses d'une pensée sociale exprimée dans une langue autre que la langue nationale.

Au vu de ces considérations, il nous semble que par cette volonté de réinterprétation du discours social, l'œuvre khouryghatienne suggère une piste très intéressante dans l'étude des formes que l'engagement peut prendre dans la littérature libanaise francophone : celle des dispositifs stylistiques, et notamment la métaphore, comme des « passeurs culturels » qui créent des relations nouvelles entre cultures, en dépassant toute frontière.

FRANCESCA TUMIA

(Université de la Sorbonne Nouvelle)