

Identité migrante et culture plurielle

La réappropriation du moi à travers les héroïnes de Vénus Khoury-Ghata et de Malika Mokeddem

Francesca Tumia

(Université Sorbonne Nouvelle, Paris III, France)

Abstract In Francophone literature, the character is often represented as the embodiment of the search of identity whose aim would be a new self-accomplishment. Through Vénus Khoury-Ghata and Malika Mokeddem's works, we seek for factors giving rise to a character's awareness of its own condition in order to outline some possible narrative strategies that could be shared in Francophone literary production crossing the geographical borders. So, our study is principally built on a functional approach of the relationships between the main character and her entourage that reveal a wish of self-reappropriation. The results show two different authors' paths, apparently divergent, but both expressing the same need through rebellion, estrangement and release. Finally, the self-accomplishment can only take place in an incessant evolution determined by the 'migrant' nature of their identity considered as a positive value.

Sommaire 1 Introduction. – 2 Les figures parentales. – 2.1 Le rapport mère-fille. – 2.2 Le rapport au père. – 3 Le rapport aux autres. – 4 Révolte, éloignement, affranchissement: vers une réappropriation du moi. – 5 Les noms propres comme marque des qualités et d'individualité des héroïnes. – 6 Conclusion.

Keywords Vénus Khoury-Ghata. Malika Mokeddem. Character. Self-reappropriation.

1 Introduction

Le personnage dans la littérature francophone est souvent présenté comme l'incarnation d'une recherche identitaire dont le but ultime serait une nouvelle affirmation du soi, et, dans nombre de cas, cela se passe loin de sa terre d'origine. Or, bien qu'exprimé narrativement, l'écrivain expose son moi à une perspective critique illustrée par les personnages principaux migrants sur la double voie de l'intrigue et de la mémoire dans un paysage actif.

Utilisé pour indiquer les écrivains qui se sont déplacés de leur pays d'origine dans le dictionnaire des écrivains migrants de langue française, *Passages et ancrages en France (1981-2011)* (Mathis-Moser; Mertz-Baumgartner; Bonn 2012), nous employons ici le qualificatif 'migrant' en suivant l'équilibre exprimé par ce terme plus «neutre et moins ethno-

centrique» (Combe 2008, p. 19) qu' «exilés, réfugiés, nomades, errants, immigrants» (p. 19) tel que le remarque Dominique Combe dans son article sur les écritures migrantes. Cela nous fait réfléchir à «la composante migratoire de l'écriture¹» en rapport avec la notion identité que nous choisissons ici d'observer à travers le personnage en tant qu' «opérateur d'une mise en forme du monde» (Garnier 2001, p. 9).

Nous nous interrogerons ainsi sur les caractéristiques diverses de certains de ces personnages migrants afin saisir celles qui pourraient marquer une volonté de réappropriation du moi. Quels sont les éléments qui provoquent une prise de conscience du personnage sur sa condition et quels sont ses enjeux? En particulier, ce parcours d'affirmation de soi, est-il marqué par des stratégies narratives communes à la production francophone?

Pour répondre à ces questionnements nous effectuerons une analyse des personnages en suivant une conception strictement fonctionnelle. En effet, nous tiendrons compte de l'étude du 'faire' du personnage et de son rôle 'actantiel' (cf. Bouaïssi 2009). Les actions seront définies par les rapports entre le personnage principal et les personnages secondaires selon les prédicats qui caractérisent ces relations.

En choisissant ce parcours, nous ne voulons pas nier pour autant une psychologie du personnage, mais nous nous concentrons ici sur les propriétés qui l'emportent sur la narration psychologique et qui émergent des échanges entre les personnages mêmes. En effet il nous semble que, en croisant une conception du personnage en tant qu'opérateur dans le texte avec l'analyse actantielle selon ses perceptions et ses réactions avec les personnages secondaires, plutôt que par rapport à son 'être' et 'paraître' (cf. Bouaïssi 2009), la résultante manifeste une dynamique plus profonde de l'histoire que l'auteur veut transmettre. Cette démarche évite d'ailleurs tout risque d'identification au personnage de la part d'un lecteur moins avisé et qui ferait perdre le sens premier du roman.

1 En particulier, Combe fait émerger la problématique de «la composante migratoire de l'écriture» dans la littérature libanaise francophone en soulignant qu'elle, comme d'autres littératures francophones aussi, n'existe que «dans - et parfois par - l'exil» (p. 20). Cette dynamique acquiert d'autant plus d'importance «quand il s'agit de femmes, confrontées, plus encore que les hommes, à toutes les censures» (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 p. 26. Voir la différence également avec le terme «nomade» défini par Mireille Calle-Gruber dans son article *L'Écriture anachorète: les Marches de sable d'Andrée Chéhid* (2008). Comme le souligne Calle-Gruber le «nomadisme n'est pas errance» car il n'est pas sans repères ni sans règles (Calle-Gruber 2008, p. 200). Bien que les termes nomades, errants et migrants renvoient tous les trois au déplacement, la connotation quelque peu forte du premier nous paraît favoriser un regard orientaliste qui enferme tout ce qui y est inclus sous l'étiquette d'une zone imaginaire d'identification et le deuxième «errant» lui enlève le sens du trajet et le but d'une quête. À l'aide de ces distinctions supplémentaires, nous confirmons notre préférence pour l'adjectif «migrante» pour désigner l'identité telle qu'elle est exprimée dans ces textes.

Le personnage est ainsi étudié comme tout autre opérateur dans le texte à partir duquel on choisit d'observer ce texte. L'intérêt d'une analyse actantielle en ces termes est que l'"identité migrante" qu'en ressort n'est pas seulement l'identité du personnage-individu, mais celle d'un état des choses transmis de l'auteur au lecteur à travers son texte. Nous essayerons dès lors de déterminer un point d'observation extérieur et de définir les héros en tenant compte de cette nuance fondamentale.

Enfin un bref excursus sur le choix de la nomination des personnages aura lieu afin d'en souligner le lien étroit avec la condition socioculturelle des héroïnes et qui relève tantôt du paradoxal dans un but dénonciateur, tantôt d'un indice d'intégration ou d'exclusion dans une communauté donnée.

Pour aboutir à cette recherche, nous avons choisi de conduire une étude comparée sur une partie de la production romanesque de Malika Mokeddem et de Vénus Khoury-Ghata dont la sélection a été déterminée, entre autres, par le déroulement des intrigues dans des lieux familiers évoqués sur le fil du souvenir d'expériences, souvent dramatiques.

Malika Mokeddem et Vénus Khoury-Ghata sont nées respectivement à Kenadsa en Algérie et à Bcharré au Liban. Actuellement, elles habitent en France, mais elles évoquent constamment leur pays d'origine dans leurs œuvres qui deviennent l'espace symbolique où l'Orient et l'Occident se rencontrent à travers la langue française. Tout en tenant compte de leur diversité et de leur différente provenance géographique d'origine, ce qui demanderait effectivement une étude distincte pour les littératures francophones d'appartenance, respectivement maghrébine et libanaise, le rapprochement de ces deux écrivaines n'est pas limité au fait qu'elles soient des femmes et qu'elles écrivent dans la même langue.

Ce sont les enjeux cachés derrière leur double appartenance et l'éloignement de leurs pays comme «source de création en même temps que de 'schizophrénie'» (Combe 2008, p. 20), ce sont ces conditions d'"écrivaines migrantes" qui ont orienté notre choix. Tel que l'affirme Combe sur les écrivaines nomades ou migrantes en général: «Nomades ou migrantes, ces écrivaines le sont dans la mesure où elles ne cessent de circuler d'une culture à l'autre, bien qu'elles restent profondément attachées à la langue française» (p. 20). Nous nous sommes dès lors intéressée à la dynamique résultante de ces enjeux surtout liée à la représentation de leur culture dans le partage avec l'autre.

Dans un premier temps, nous nous attarderons sur les rapports entre les personnages secondaires et les héroïnes pour déterminer les prédicats de base qui concourent à caractériser ces dernières. En particulier, nous nous concentrerons sur leur relation avec les figures parentales d'abord, et les rapports noués en dehors du cercle familial après. Dans un second temps, nous essayerons d'évaluer la qualité des résultats obtenus pour saisir les étapes narratives qui pourraient déterminer le mieux le parcours des héroïnes vers une réappropriation de soi.

Ayant choisi de suivre une analyse comparée des personnages selon leur 'faire' et leurs prédicats par rapport à l'Autre, nous avons préalablement reconstruit le parcours narratif de chaque personnage principal (cf. Bouaïssi 2009) et suivi le plan actantiel en tenant compte de la fréquence et de la fonctionnalité (p. 61) des actions pour trouver un axe commun à toutes les héroïnes.

Une certaine récurrence et un caractère incisif de certaines actions et réactions sont remarquables le long de l'intrigue. Elles définissent un axe référentiel construit autour des rapports que les personnages principaux ont avec leur famille, d'une part, et avec les autres, d'autre part, avec des débouchés différents pour les deux écrivaines et qui méritent d'être observés de plus près.

2 Les figures parentales

L'image du couple varie selon une époque et une communauté données et Edgard Weber observe en particulier que dans la littérature libanaise arabophone, ainsi que dans celle francophone, c'est l'incommunicabilité qui l'emporte comme conséquence de la guerre civile. Concernant le Maghreb, cette impossibilité de communiquer dans le couple au Liban prend une tournure qui lui est proche en considérant les figures parentales comme deux mondes distincts, mais toute de même complémentaires.² C'est cette complémentarité que nous allons interroger dans une étude séparée du personnage de la mère et de celui du père dans le rapport qui s'établit avec leurs filles car il nous semble que les dynamiques relationnelles provoquant des réactions significatives de la part des héroïnes soient également déterminées par les influences, négatives ou positives qu'elles soient, que les deux parents exercent sur elles et par conséquent déterminantes dans leur choix d'une réappropriation de soi.

Chez Malika Mokeddem, le couple de parents n'est jamais traité comme un ensemble, mais toujours comme deux sujets séparés. Aussi bien la mère que le père sont caractérisés la plupart du temps par des connotations négatives si bien que les héroïnes recourent à des figures externes à celles des géniteurs.

En effet, Mokeddem met en évidence un rapport familial qui se définit

2 Par exemple, dans *Leur pesant de poudre* Marta Segarra soutient que: «Le père et la mère donc, en tant que personnages de ces romans, bien qu'ils soient valorisés de façons différentes et même opposées dépendant de chaque ouvrage, représentent presque toujours deux mondes distincts: celui du père, caractérisé par l'accès à l'espace extérieur et à une autre extériorité non moins importante fournie par l'éducation, normalement à travers la langue française; et celui de la mère, représenté par l'intériorité de la maison familiale, les pulsions les plus primaires, la langue orale. En définitive il s'agit des deux compartiments étanches réservés par la tradition aux hommes» (p. 106).

autour de prédicats d'éloignement et de refus moral définitif qui se manifestent narrativement par le départ du pays d'origine pour rejoindre une culture qui, bien que différente, apparaît comme un refuge. Le déplacement les protège de la rigidité des traditions et, par ailleurs, la possibilité d'atteindre une liberté difficilement accessible en Algérie. À l'exception de *N'zid*, tous les romans analysés contiennent des passages qui montrent de façon explicite l'écart effectif existant entre les héroïnes-filles et leurs familles, qu'elles soient présentes physiquement en Algérie ou que ce soit à travers les souvenirs quand leur migration en France a déjà eu lieu. En général, ce contraste avec sa propre famille est dû au poids des traditions qui sont rigoureusement respectées et envisagées la plupart du temps du point de vue de la communauté. Ainsi la volonté individuelle s'efface derrière cette plus grande entité et Mokeddem n'hésite pas à le souligner quand il s'agit d'une fille. Les mots du père de Kenza, héroïne de *Des rêves et des assassins* résonnent aux oreilles et à l'esprit du lecteur d'une violence frappante: «Tu es ma fille, toi. Il va falloir que je te trouve un mari qui te brise. Et si tu te rebelles, je boirai ton sang! [...] Mais fais gaffe! On te tuera, si tu nous déshonores. Nous t'avons à l'œil» (Mokeddem 1995, p. 41).

À travers des dynamiques différentes de celles de Mokeddem, Vénus Khoury-Ghata développe aussi les figures de la mère et du père comme distinctes, parfois opposées, et jamais liées par une réelle union du couple. Les enjeux qui caractérisent ce dernier, seraient dus en amont au choc provoqué par la guerre civile éclatée au Liban en 1975. L'impondérable accroît en effet la tension sociale souvent traduite par la rupture du couple comme représentation du sentiment d'échec général produit par ce conflit (cf. Weber 2002, p. 65).

Dans les romans de Khoury-Ghata, et notamment dans ceux d'inspiration autobiographique, la mère est souvent soumise à la violence surtout verbale du père, en marquant une séparation inexplicable entre les deux, tant que la narratrice de *Une maison au bord des larmes* se demande: «Pourquoi ces deux-là s'étaient-ils tant haïs après s'être aimés?» (Khoury-Ghata 2005, p. 11).

En plus, chez cette auteure le couple n'est pas seulement celui des parents que l'enfant raconte au fil des souvenirs, mais il y a d'autres déclinaisons du rapport à deux tels celui entre Emma et Miguel Cuervas dans *La Maestra*, la française humanitaire et son ami en France dans *Sept pierres pour la femme adultère*, Sarah et son mari dans *Vacarme pour une lune morte*, la mère et le père chassé de chez lui dans *Une maison au bord des larmes* et finalement la narratrice de *La Maison aux orties*, séparée de son amant, en raison du souvenir encore trop intense du défunt mari. Tous ces couples respectent cette même dynamique d'échec.

Leur impossibilité de communiquer dans le couple prend ainsi des tournures significatives et variées dans les relations que les deux figures parentales engagent avec leurs filles. Par conséquent, en suivant le principe des

deux mondes distincts de Segarra qui considère le père et la mère comme deux entités différentes, voire opposées, nous allons rapprocher ces deux figures dans le but de déterminer les rapports de force qui les distinguent.

2.1 Le rapport mère-fille

Dans les œuvres de Mokeddem, le rapport avec la mère est non-conventionnel, comme cela est avoué dans *Je dois tout à ton oubli*. L'absence de la mère domine le récit et elle est substituée par celle protectrice de la grand-mère. Dans *Les Hommes qui marchent*, *Je dois tout à ton oubli*, *La Transe des insoumis* et *Mes hommes* aussi, la mère est présente physiquement, mais elle est moralement absente et n'apporte aucun soutien à sa propre fille. Pendant l'enfance et l'adolescence, les rapports mère-fille se définissent à travers la remontrance pour le non-respect des règles et le refus filial de choisir la vie maternelle comme exemple pour son futur.³

Pendant l'âge adulte, cela se réduit à un rapport fondé sur l'opportunisme du côté de la mère. Ce prédicat est évident dans *Je dois tout à ton oubli* où la mère ne désire que l'argent de Selma, qui a réussi à réaliser ses projets en terre étrangère, pour marier ses autres filles: «la mère ne s'était déplacée [...] que pour faire cracher à Selma l'argent nécessaire aux mariages de ses deux dernières [...] elle n'était qu'une pourvoyeuse de fonds» (Mokeddem 2008, pp. 103-105). Ce rapprochement à la suite d'une longue période d'absence est exclusivement intéressé et ne produit aucun effet sur l'héroïne laquelle ne reconnaît pas cette femme comme sa mère. La rupture brusque avec la figure maternelle et la rancœur nourrie envers elle sont des circonstances communes à presque toutes les héroïnes. D'un côté, elle est une confirmation a posteriori d'une distance déjà présente dès leur naissance, à savoir les mères ne les avaient pas allaitées et les avaient laissées à une chèvre pour qu'elle les nourrisse.

D'un autre côté, l'absence physique de la mère devient paradoxalement une présence constante dans les pensées de jeunes personnages principaux dans *N'zid* et dans *Des rêves et des assassins*. En effet, l'éloignement forcé de leurs mères du noyau familial à cause de leur esprit rebelle en opposition aux traditions, provoque chez les héroïnes une attitude différente par rapport aux personnages principaux des autres romans car elles veulent comprendre le passé de leur mère en cherchant à renouer les liens brisés

3 On pourrait interpréter cette attitude comme une réaction à la situation vécue par les mères des héroïnes. En effet, comme le souligne Segarra, «[...] cet ancrage dans la tradition est plus souvent perçu de façon négative; les filles remarquent l'injustice du sort de leurs mères, soumises à la loi du père, souvent violent [...] Cette dépendance humiliante se reflète d'abord dans le corps de la mère, usé par les maternités et le dur labeur (et parfois aussi par les sévices subis de la part de l'époux)» (1997, p. 103).

avec elle et à achever de la sorte leurs quêtes identitaires. Pour ce faire, il est nécessaire de parcourir à nouveau le passé tourmenté à travers les témoignages tragiques des amies de la mère: des histoires d'humiliation, de persécutions morales ainsi que physiques, de vies déformées par les menaces pérennes qui commencent par une séparation forcée.

Sur ce point, Vénus Khoury-Ghata se différencie par la représentation d'un rapport mère-fille fondé sur un amour maternel profond et sincère. Généralement dans ses romans, le rapport famille-héroïne se caractérise par un sentiment de honte qui varie selon sujet qui produit. En l'occurrence ce sont le père, la mère ou le frère à le provoquer. En ce qui concerne la mère, d'un côté, la honte chez la narratrice-héroïne est motivée par son analphabétisme. Comme la petite fille d'*Une maison au bord des larmes* le souligne à plusieurs reprises, sa mère parle le «franbanais» (Khoury-Ghata 2005, p. 13) et «n'apprit ni l'anglais, ni le français; elle continua à parler un sabir puisé dans deux langues: l'arabe dialectal et celle du colonisateur. [Sa] mère, une analphabète bilingue» (p. 38). L'impossibilité de s'exprimer correctement, connoterait en effet les enfants d'une façon négative aux yeux des autres. D'un autre côté, ce sentiment est contrebalancé par la valorisation de cette figure au sens moral, pour ses actions d'amour extrême, pour le respect et le soutien de ses enfants quel que soit leur objectif.

Néanmoins, la honte de l'analphabétisme de la mère trouve une solution dans *La Maison aux orties* où la conjonction entre l'oralité caractérisant la mère défunte et l'écriture caractérisant la fille, se fait quand l'esprit de la première dicte à la deuxième le début du roman, marquant ainsi leur union solide. Ce procédé d'union par une confiance de la fille envers sa mère désormais morte, se trouve également dans *La Maestra*; l'héroïne au début dépaysée pour sa nouvelle vie dans un village rural, s'en remet en effet à la voix de la mère, sa protectrice et conseillère, institutrice elle aussi.

2.2 Le rapport au père

Les deux écrivaines se rencontrent dans un rapport avec le père fondé sur la peur, la férocité, l'injustice, qui entrave le développement personnel de tous les composants du groupe familial, et bloque toute ambition ne respectant pas les règles préétablies dans les plans parentaux. La métaphore de la fureur animale amplifie des caractéristiques physiques qui reflètent une personnalité aride et despotique; les héroïnes peuvent être définies ainsi à travers le prédicat de la soumission, ce qui est très flagrant dans l'œuvre romanesque de Mokeddem où le père contrôle sa fille en suivant

strictement les traditions.⁴

En effet, ce rapport particulièrement conflictuel est manifeste surtout chez Mokeddem; à l'origine il y aurait une profonde confiance nourrie envers le père et que ce dernier n'hésite pas à briser sans aucun regret par la tricherie. Pour l'héroïne, le fait d'être acceptée par le père en tant que fille au même titre que son frère, devient une question de principe qu'elle atteint par une prise de responsabilité en faisant beaucoup d'efforts à l'école, dans l'ambition d'atteindre le savoir et de créer des œuvres écrites que son père analphabète ne sera pas capable de lire et de détruire.

Le comportement négatif du père ne se limite pas aux héroïnes, mais chez Vénus Khoury-Ghata il s'étend également à la figure du frère en mettant en avant les prédicats de la haine et de la culpabilité. En effet, les sévices et l'anéantissement des ambitions personnelles du frère dans *Le Fils empaillé* et *Une maison au bord des larmes*, provoquent, d'un côté, la haine pour le père qui l'a fait enfermer dans un asile psychiatrique, et, d'un autre côté, ils produisent un sentiment de culpabilité et de honte chez la narratrice car elle n'est pas intervenue pour le protéger.

Ainsi les prédicats concernant le rapport avec la famille appartiennent à des champs sémantiques qui renvoient à une tension négative qui déclenche la prise de conscience chez les héroïnes et les invitent à réagir.

3 Le rapport aux autres

Nous allons dès lors observer les prédicats qui définissent les héroïnes selon une perspective plus étendue, à savoir leurs rapports avec certains personnages secondaires en dehors de l'entourage familial pour explorer les liens éventuels aux enjeux dans les relations avec les parents. En ce qui concerne ces dynamiques, deux approches émergent: celle de la solitude pour les héroïnes de Mokeddem et celle de la solidarité envers les humbles chez Khoury-Ghata.

A la suite de ces rencontres, les héroïnes assument des conditions et des choix de vie différents, mais si l'on analyse distinctement les deux écrivaines, il est possible d'observer l'existence d'un point de rencontre, surtout dans un élan qui pousse les personnages principaux vers l'humanité souffrante, tels les malades ou les victimes de la pauvreté et de la guerre.

En ce qui concerne Mokeddem, la solitude présente différentes facettes

4 Sur ce point Segarra spécifie que «du moment où la fille asexuée devient femme, le père se voit obligé de protéger l'honneur familial, qui dépend de la pureté de celle-ci. Et puisque la femme, selon la croyance traditionnelle, est incapable de contrôler ses instincts sexuels, l'homme doit l'y contraindre. Elle sera donc confinée au monde des femmes, l'intérieur de la maison familiale, ou bien, si elle est autorisée à poursuivre ses études et doit par conséquent accéder à la rue, ses entrées et ses sorties seront sévèrement contrôlées» (1997, p. 103).

en fonction des situations qui la causent et des choix que les héroïnes font, fût-ce douloureusement.

Au premier abord, la solitude peut être vue comme l'absence de rapport avec l'autre; mais plus spécifiquement, elle représente une opposition forte à l'intégration forcée dans une communauté et ses traditions subies pendant l'enfance. Bien qu'elle suive le fil conducteur de l'émancipation, la solitude se profile différemment selon l'âge des héroïnes. L'enfance et l'adolescence situent cette condition comme le seul moyen de s'éloigner de sa famille et des traditions; il s'agit d'un parcours individuel qui n'est pas partagé par ces deux noyaux qui pèsent gravement sur les héroïnes. Tout au début, cet éloignement s'explicite dans le refuge virtuel dans les rêveries où elles se plongent, habituellement sur la sommité de la dune proche de leur demeure car c'est là le seul lieu où elles peuvent se sentir libres. Après quoi, la solitude encore entendue comme parcours individuel et contraire aux sphères familiale et communautaire, s'avive à l'école, toujours vécue comme une planche de survie pour pouvoir se distinguer et réaliser sa propre liberté comme le soutient l'institutrice de Leïla dans *Les Hommes qui marchent*: «Cela me ferait mal au cœur si tu devais subir le sort des autres Algériennes. Accroche-toi à l'école, c'est ta seule planche de salut» (Mokeddem 1997, p. 125). Tandis que, un certain âge atteint, les autres jeunes filles sont retirées de l'école, ses héroïnes sont désireuses de poursuivre leur parcours, et ce, grâce au soutien des enseignants qui convainquent les familles des capacités exceptionnelles de leurs filles. Au contraire, dans la famille, la solitude s'explicite en contrevenant à deux principes fondamentaux des traditions, notamment par l'abstinence de la nourriture et du sommeil. Comme le souligne l'héroïne de *Mes hommes*:

Chez nous dormir et manger participent du même ordre. Et l'ordre, c'est tous contre les revendications individuelles. Ensemble sous une même couverture. Ensemble autour du même plat [...] Cette anorexie venue en renfort avec l'insomnie, c'était déjà l'absence. C'était frôler le désastre et désertier pour l'ailleurs des livres. (Mokeddem 2005, pp. 40-41)

Dans le passage à l'âge adulte, en général les héroïnes sont affirmées dans leur travail et ont obtenu une indépendance qui n'est possible que loin de chez elles. Par conséquent, les personnages principaux mokeddemiens doivent se déplacer, en allant dans un premier temps à l'université et dans un second temps en se transférant en France: l'«éloignement» est donc le prédicat qui définit le rapport de celles-ci avec les autres.

Contrairement à Mokeddem, le prédicat de base caractérisant les personnages principaux dans leurs rapports avec les personnages secondaires externes au noyau familial dans les œuvres de Khoury-Ghata est la solidarité envers les humbles, un rapport que devient de plus en plus solide au fur et à mesure que l'on avance dans la lecture. Dans *La Maestra* et

Sept Pierres pour la femme adultère, non seulement les héroïnes aident les personnages en difficulté, mais elles apprennent aussi à respecter les différences culturelles majeures en faisant évoluer de la sorte leur personnalité. Cette solidarité au sein de l'intrigue est d'ailleurs à l'origine même de l'écriture du texte littéraire afin de se souvenir et de respecter la mémoire des victimes des guerres comme dans le cas de *Vacarme pour une lune morte*.

4 Révolte, éloignement, affranchissement: vers une réappropriation du moi

À la suite de ce repérage des lignes de forces caractérisant les rapports entre les personnages, nous pouvons constater que, dans tous les romans de Mokeddem, le concept de solitude comme indépendance et réalisation de soi se manifeste effectivement par un éloignement moral qui se résout dans une liberté gagnée. La solitude est ainsi vécue comme une solution par les héroïnes dans le rapport avec elles-mêmes car à travers cette condition elles retrouvent leur propre identité. Contrairement à ces dernières, la réappropriation du moi pour les héroïnes des romans de Vénus Khoury-Ghata se produit par un éloignement physique du pays d'origine qui se transforme ensuite en rapprochement avec l'Autre dans le pays d'arrivée à travers la solidarité.

Ces différences dans l'affirmation du moi font émerger d'un autre côté, des ressemblances intéressantes qui déterminent un parcours vers la réappropriation du moi et qui s'articule en trois phases, notamment la révolte, l'éloignement et l'affranchissement.

La révolte se révèle comme le point de départ du procédé d'émancipation et elle se fait habituellement envers deux des institutions fondatrices de la société, notamment la famille et la tradition. Nous définissons ici la révolte comme tout ce qui implique une attitude batailleuse et de non résignation à l'égard des obstacles, fussent-ils inéluctables, que présente la vie.

Le refus de la mémoire inconsciente peut également faire partie de cette attitude rebelle. Ainsi, la révolte survient également au niveau des abstraits, à savoir avec le refoulement initial de ce qui est retenu par l'inconscient et qui émergera successivement par le biais d'un souvenir choquant comme dans *Je dois tout à ton oubli*.

Chez Mokeddem, ces deux noyaux à l'égard desquels a lieu la révolte, sont constants dans presque tous les romans objets de notre étude, notamment dans *Les Hommes qui marchent*, *Des rêves et des assassins*, *Je dois tout à ton oubli*, *La Transe des insoumis* et *Mes hommes*. En revanche, dans les romans de Khoury-Ghata, la révolte ne se limite pas à la société, mais elle atteint un niveau plus universel de refus de la mort et de la maladie.

En premier lieu, la rébellion contre la famille et les traditions est conduite en utilisant des prédicats différents: chez Mokeddem, le contraste des héroïnes est direct, sans aucun filtre qui puisse en adoucir les tons, alors que chez Khoury-Ghata le même conflit se résout indirectement à travers une passivité initiale qui se transforme progressivement en une attitude active. Un exemple est représenté par l'étrangère de *Sept Pierres pour la femme adultère* qui s'expose personnellement contre la volonté de tous, contre les lois qui voulaient la lapidation de Noor. Par conséquent, contrairement à Mokeddem, la révolte est active chez Khoury-Ghata seulement quand il s'agit des traditions et des lois coraniques, alors qu'elle n'a pas le même impact quand il s'agit du noyau familial.

À la suite de la révolte se présente un éloignement des sujets contestés qui s'explique non seulement d'un point de vue éthique, mais également d'un point de vue physique à travers la migration vers un autre pays. Dans ce cas aussi, le même principe est interprété différemment par les deux écrivaines. Ce qui pour Mokeddem se traduit par l'éloignement du pays d'origine afin de gagner sa liberté, Khoury-Ghata l'aborde sous une perspective différente, le lieu d'arrivée n'étant pas l'Occident, mais l'Orient, ou encore, dans le cas spécifique de *La Maestra*, un milieu culturel complètement différent dans un petit village au Mexique.

La nécessité de quitter leur famille et leur pays reflète le besoin de garder une intégrité morale qui peut être partagée exclusivement dans un autre type de société et de culture. Cette exigence se développe chez les héroïnes déjà très jeunes avec la petite fugueuse mokeddemienne et les réalités parallèles d'une nouvelle famille créées par la narratrice d'*Une maison au bord des larmes*. Pendant l'enfance, l'impossibilité d'une fuite physique effective est compensée par la 'fuite mentale' au moyen des rêveries et de l'écriture, ainsi que par la privation de nourriture et de sommeil. Par conséquent, l'enfance telle qu'elle est présentée par les deux écrivaines n'est pas idéalisée et l'identité des personnages principaux n'est pas définie par l'appartenance à un groupe, mais par des tensions dues à leur diversité par rapport au reste du cercle familial et/ou communautaire.

À l'âge adulte, la fuite des héroïnes de Mokeddem devient réelle avec le déplacement d'abord à Oran, où l'université devient leur propre maison et leur seul refuge loin de leurs familles, et après en France. En revanche, pour les personnages principaux de Khoury-Ghata, l'éloignement est toujours représenté par une séparation immédiate, radicale et non progressive.

Même la dernière phase, celle de l'affranchissement, a des issues différentes pour les deux écrivaines. Chez Mokeddem, une conclusion positive est envisagée malgré le parcours tourmenté de l'héroïne, alors que, chez Khoury-Ghata, la fin est une défaite apparente, en particulier le retour dans la patrie dans *Sept Pierres pour la femme adultère* et la mort dans *La Maestra*. Par contre, il ne faut pas considérer ces conclusions exclusive-

ment comme des échecs, mais plutôt comme des possibilités d'affranchissement à travers des personnages qui incarnent les influences positives que les héroïnes ont révélées tout au long de l'intrigue. Notamment il se manifeste par le biais de l'Autre et, par conséquent, il est conforme au rapport construit sur la solidarité.

La révolte initiale est devenue acceptation douloureuse et consciente du destin de chacun, un rachat de la dignité par l'orgueil d'une vie vraiment vécue.

5 Les noms propres comme marque des qualités et d'individualité des héroïnes

Enfin le choix de nommer les personnages manifeste un style qui joue sur l'effet de lecture créé par la relation entre le nom ou l'épithète attribués aux héroïnes et leur condition au sein de la communauté d'origine, ou bien dans celle d'accueil dans le cas spécifique des personnages khouryghatiens. En effet, ce rapport est indicatif dans la caractérisation du personnage, exprimé soit dans la parfaite coïncidence avec son destin, soit dans le paradoxe qui se crée entre ce dernier et la signification de son nom; ce, dans une volonté de dénoncer une condition déterminée, ou bien de montrer l'intégration ou l'exclusion des personnages dans la communauté d'arrivée. Alors, si l'on met en relation ces dynamiques avec le fait que «nommer quelqu'un signifie donc le reconnaître en tant qu'individu avec sa propre identité; au contraire, refuser de le nommer équivaut à nier son existence» (Segarra 1997, p. 35),⁵ ces enjeux prennent tout leur sens.

Dans *Les Hommes qui marchent*, le personnage principal s'appelle Leïla signifiant «la douceur de la nuit» (cf. Belhamdi, Salvétat 2001, p. 194), ce qui est en antithèse totale par rapport à l'agitation qui habite l'héroïne qui commence à ne pas dormir la nuit en signe de révolte contre les usages familiaux. Dans *Je dois tout à ton oubli* le prénom de Selma qui signifie «la femme pacifique» (p. 113) reflète, d'un côté, la personnalité de l'héroïne dans son intégrité morale, et, de l'autre côté, il représente le but ultime de sa recherche: une paix intérieure dans la conscience de la mémoire retrouvée.

Au contraire, dans *Des rêves et des assassins*, le prénom Kenza, qui signifie «le trésor» (p. 189), peut donner lieu à différentes interprétations, mais c'est le personnage même qui situe son propre nom, et ceux d'autres femmes algériennes, dans la sphère du paradoxe par rapport à leurs réelles conditions:

5 Segarra paraphrase ici les propos d'Abdelkebir Khatibi dans *Amour bilingue* (1983).

Houria: Liberté; Nacira: Victoire; Djamila: la Belle, référence aux Djamila héroïnes de la guerre... Moi, on m'appela Kenza: Trésor. Quelle ironie [...] ce prénom me sied aussi peu que ceux appliqués aux Libertés entravées, aux Victoires asservies et aux héroïnes bafouées. Très tôt, je me suis rendu compte de ce paradoxe. (Mokeddem 1995, p. 20)

Enfin, dans *N'zid Nora*, qui signifie «la lumineuse» (p. 216), est le prénom choisi par les parents dans le respect de leur appartenance à deux cultures différentes: l'arabe et l'irlandaise. Cela est le seul cas dans lequel se profile la possibilité d'un entre-deux concrétisé dans le nom du personnage qui, de plus, traverse la Mer Méditerranée, emblème de l'entre-deux-terres.

Dans certains romans, nous observons une absence de patronyme et quand il existe, comme dans le cas de *La Maestra*, il représente la vie passée que l'héroïne a abandonnée. En effet, dès son arrivée dans le village, Emma, comme l'étrangère de *Sept Pierres pour la femme adultère*, se laisse désigner passivement non plus par son prénom, qui est le signe de son individualité, mais par sa fonction, la Maestra, institutrice en espagnol. Bien qu'on reconnaisse une acceptation passive de la part des deux héroïnes, une subtile différence dans le choix de nouveaux noms attribués respectivement à l'étrangère et à la Maestra est évidente. Dans le premier cas, non seulement l'héroïne est définie par les villageois de Khouf, mais elle accepte aussi l'appellatif de 'l'étrangère' qui l'exclut a priori du groupe dans lequel elle essaie de s'intégrer et qui la situe automatiquement dans une position subordonnée par rapport à l'interlocuteur. Par contre, c'est ainsi qu'elle sera reconnue positivement une fois sa mission accomplie. Dans celui de *La Maestra*, bien qu'il s'agisse également d'une acceptation passive, l'attribution est positive et, de plus, elle situe le personnage principal sur un plan de supériorité par rapport aux Huastèques en raison du rôle social important qu'elle joue en qualité d'enseignante du village. On lui demande en outre d'intercéder en leur faveur devant les autorités de la ville et cet 'écart' social est également présent tout au début du roman. Le passage d'Emma à 'la Maestra' indique à travers la forme du patronyme, le changement du personnage au niveau diégétique et son évolution vers l'autodétermination.

Dans les autres romans dont la particularité réside dans leur caractère autobiographique, l'absence de dénomination n'implique pas une négation du moi; au contraire, l'auteure se nomme à travers son œuvre littéraire par l'entrelacement de faits autobiographiques définis littérairement.

6 Conclusion

Les prédicats caractérisant les rapports des héroïnes avec leurs parents se différencient entre, d'un côté le refus de la mère chez Mokeddem et l'amour accompagné parfois par la honte chez Khoury-Ghata, et d'un autre côté, la

peur, la haine et l'injustice résultant du rapport avec le père. En élargissant l'étude aux autres personnages secondaires, la solitude chez Mokeddem et la solidarité chez Khoury-Ghata représentent deux ouvertures apparemment opposées dérivant d'une même action d'éloignement qui se révèle nécessaire pour que la réappropriation du moi puisse commencer.

Nous n'avancons pas ici de possibles règles d'action, mais nous nous limitons à souligner certaines des dynamiques relationnelles qui se créent suite aux répétitions dans les romans étudiés de certaines lignes de force caractérisant les rapports entre personnages qui sont en même temps objets et sujets des prédicats qui les définissent.

Bien que certaines différences entre les deux écrivaines se présentent tout au long de l'analyse, un dénominateur commun dans la volonté d'affirmation de soi qui se développe chez toutes les héroïnes est présent; la dénomination constitue d'ailleurs une définition possible de ces dernières avec un rapport particulier à leur condition.

Ce chemin d'émancipation s'explique narrativement en un procédé qui commence par une prise de conscience entraînant une révolte dont les nuances varient selon chaque héroïne, et poursuit avec un éloignement qui leur permet d'atteindre la solution à leur recherche identitaire.

C'est à la fin de ces trois phases que l'on s'aperçoit que la réappropriation du moi ne peut avoir lieu que dans une évolution continue déterminée par la nature migrante de leur identité et par les contacts avec les autres qui vivent dans des conditions misérables qui les forgent et les accomplissent. La culture plurielle qui habite les héroïnes traduit ainsi une valeur positive dans l'affirmation de l'identité individuelle qui se fait par une recherche identitaire exprimée dans une migration continue des personnages, que celle-ci soit physique ou mentale, comme conséquence des dynamiques relationnelles qui se sont créées et qui ont marqué leur reconstruction de soi.

En particulier, la remarque de Marie-Dominique Montel lors d'une interview avec Vénus Khoury-Ghata en janvier 2013 est tout-à-fait pertinente aux lignes de force qui caractérisent les parcours de ces héroïnes: «elles découvrent quelque chose d'elles-mêmes le long de l'intrigue, des choses qu'elles ne connaissaient pas». En effet, surtout chez Khoury-Ghata, les personnages découvrent un nouveau moi grâce aux rencontres riches d'échanges inattendus.

Cette dimension et cette ouverture des horizons par les contacts culturels, montre ainsi le potentiel que ces stratégies narratives ont car elles explicitent le lien direct entre l'histoire individuelle et l'histoire collective et nationale (cf. Hervé-Montel 2012, p. 523).

Ainsi, bien que nous nous sommes concentrée sur des héroïnes qui sont sujets des prédicats qui les définissent dans leur relation aux autres, nous voudrions aussi souligner que l'évolution des préoccupations des écrivains francophones fait émerger également des personnages qui sont objets des

prédicats qui les définissent, ce qui nécessiterait d'être traité davantage.

Nous nous limitons ici à poser quelques jalons pour l'étude de cet autre type de figure qui est n'est qu'à l'apparence aux antipodes des personnages que nous venons d'évoquer. En effet dans ce deuxième cas, la volonté de recherche identitaire est annulée par les chemins que les personnages secondaires imposent aux héroïnes. C'est le cas de *La Fiancée était à dos d'âne*, roman de Khoury-Ghata publié en 2013 où le personnage principal, Yudah, est désigné comme un animal sans maître, elle n'appartient à personne et, dépossédée de toute individualisation, elle n'appartient à elle-même non plus. Son aventure n'est que mirage d'épouser le plus grand homme du pays, Abdelkader.

Le procédé de déplacement assume ici une nouvelle tournure car il est paradoxalement guidé par un sentiment d'égaré qui devient la ligne directrice du personnage ne déterminant plus les prédicats mentionnés, mais qui est lui-même déterminé par les autres. Le changement est vécu et décrit telle une violence et l'effacement de la culture d'origine comme oubli forcé de son propre passé qui marque une inaccessibilité à la réappropriation de soi.

Obligées de partir, de s'éloigner pour se retrouver, à travers ces autres figures Vénus Khoury-Ghata montre d'abord la fragilité et la volubilité d'un corps qui ne se possède pas, d'un corps qui peut être effacé par les autres. Le corps vidé de toute substance, simple contenant qui peut être rempli, dont la surface peut être façonnée selon les traditions culturelles, les rituels religieux, les critères qui règlent la vie d'une telle civilisation par rapport à une autre.

La réappropriation du moi dans ce cas est d'autant plus douloureuse car elle a lieu par un déracinement obligé et, croisée avec celle qui résulte de la recherche identitaire volontaire, concourt à dévoiler les nombreuses facettes de l'identité migrante dans la littérature francophone.

Pour conclure, il nous semble qu'à travers ce type d'analyse, c'est le contact avec les autres qui ressort principalement comme composante importante de l'identité migrante en montrant une découverte de soi possible par l'introduction de nouveaux éléments qui autrement n'auraient peut-être pas été perceptibles par une approche psychologique. En ce sens, ces quelques résultats obtenus invitent à explorer davantage le rôle du personnage dans le texte en sollicitant une approche poétique qui dévoile d'autres modalités pour penser cet opérateur du texte.

Bibliographie

- Belhamdi, Abdelghani; Salvetat, Jean-Jacques (2001). *Les plus beaux prénoms du Maghreb: Avec l'étymologie des prénoms français correspondants*. Paris: Aux Éditions du Dauphin.
- Bouaïssi, Zahia (2009). *Femmes aux frontières de l'interdit: Étude des premiers romans d'Assia Djébar (1957-1968)*. Göteborg: Acta universitatis Gothoburgensis.
- Calle-Gruber, Mireille (2008). «L'Écriture anachorète: les Marches de sable d'Andrée Chedid». En: Lasserre, Audrey; Simon, Anne (dir.), *Nomadismes des romancières contemporaines de langue française*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, pp. 199-207.
- Combe, Dominique (2008). «Écritures migrantes: Régine Robin». En: Lasserre, Audrey; Simon, Anne (dir.), *Nomadismes des romancières contemporaines de langue française*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, pp. 19-28.
- Garnier, Xavier (2001). *L'Éclat de la figure: Étude sur l'antipersonnage de roman*. Bruxelles; Bern: P. Lang.
- Hervé-Montel, Caroline (2012). *Renaissance littéraire et conscience nationale: Les premiers romans en français au Liban et en Égypte, 1908-1933*. Paris: Geuthner.
- Khatibi, Abdelkebir (1983). *Amour bilingue*. Montpellier: Fata Morgana.
- Khoury-Ghata, Vénus (1996). *La Maestra*. Arles: Actes Sud.
- Khoury-Ghata, Vénus (2008). *La Maison aux orties*. Arles: Actes Sud, coll. Babel.
- Khoury-Ghata, Vénus (2009). *Sept Pierres pour la femme adultère*. Paris: Mercure de France, coll. Folio. 1ère éd. 2007. Paris: Mercure de France.
- Khoury-Ghata, Vénus (2005). *Une maison au bord des larmes*. Arles: Actes Sud. 1ère éd. 1998. Paris: Balland.
- Khoury-Ghata, Vénus (1983). *Vacarme pour une lune morte*. Paris: Flammarion.
- Khoury-Ghata, Vénus (2013). *La Fiancée était à dos d'âne*. Paris: Mercure de France.
- Mathis-Moser, Ursula; Mertz-Baumgartner, Birgit, en collaboration avec Charles Bonn et al. (2012). *Passages et ancrages en France: Dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981-2011)*. Paris: Honoré Champion.
- Mokeddem, Malika (1995). *Des rêves et des assassins*. Paris: Librairie Générale Française, coll. Le livre de poche.
- Mokeddem, Malika (2008). *Je dois tout à ton oubli*. Paris: Éditions Grasset & Fasquelle.
- Mokeddem, Malika (2003). *La Transe des insoumis*. Paris: Éditions Grasset & Fasquelle.

- Mokeddem, Malika (1997). *Les Hommes qui marchent*. Paris: Éditions Grasset & Fasquelle.
- Mokeddem, Malika (2009). *Mes Hommes*. Paris: Librairie Générale Française.
- Mokeddem, Malika (2001). *N'zid*. Paris: Éditions du Seuil.
- Segarra, Marta (1997). *Leur pesant de poudre: Romancières francophone du Maghreb*. Paris: L'Harmattan.
- Weber, E. (2002). *Romanciers arabes du Liban = Symposium organisé par le Centre d'études du monde arabe et de l'Asie* (Toulouse, CEMAA, décembre 2000).
- Conférence [audiovisuel] (mercredi 30 janvier 2013). Marie-Dominique Montel, présentateur; Vénus Khoury-Ghata, participant. Paris: Bibliothèque nationale de France; Collection: Rencontre avec un écrivain, Conférences de la Bibliothèque nationale de France en partenariat avec la New York University à Paris.

