

Lieux pluriels de l'identité ou lieux d'une identité plurielle?

La réécriture de l'espace comme entre-deux socioculturel dans les romans de Vénus Khoury-Ghata et de Malika Mokeddem

Francesca Tumia

Université de Paris III – Sorbonne Nouvelle

Quelles sont les implications socioculturelles et littéraires liées à la représentation d'un espace qui est "Autre" par rapport à la langue élue pour le décrire? En particulier, quel rôle aura-t-elle au sujet de l'identité au niveau "géographique" et au niveau "linguistique"?

L'espace "Autre" assume un rôle primordial au sein des littératures francophones, car il se charge de puissantes caractéristiques identitaires qui le rendent actif d'un point de vue textuel et également extratextuel. Cette condition particulière de l'espace présente une intéressante correspondance biunivoque qui lui permet d'agir en retour sur les particularités identitaires mêmes, dans un rapport de réciprocité étroit qui marque l'importance du lieu en tant que produit, et en même temps, producteur d'identité. En fait, l'écriture "à partir de la France" sur son propre pays natal provoque un paradoxe culturel, car l'imaginaire du pays d'origine est exprimé littérairement dans la langue de la culture d'élection en insérant l'écrivain francophone dans un entre-deux socioculturel, noyau de la problématique identitaire de l'auteur postcolonial. Bien qu'exprimé narrativelement, il expose son Moi à une rétrospective critique à travers les personnages principaux et le narrateur, éléments textuels structurels qui parlent sur la double voie de l'intrigue et de la mémoire dans un paysage actif qui se transforme lui-même en personnage.

Cet article est consacré à une analyse critique de l'espace du pays d'origine qui sera menée à travers l'étude comparée d'une sélection des romans des écrivaines francophones Vénus Khoury-Ghata et Malika Mokeddem, se basant sur le rendement du contexte spatial, et en se concentrant surtout sur ses conséquences au niveau identitaire.

Malika Mokeddem et Vénus Khoury-Ghata sont nées respectivement à Kenadsa en Algérie et à Bcharré au Liban. Les différences entre les deux écrivaines s'établissent donc non seulement au niveau de l'état civil, mais également au niveau de la provenance géographique, avec toutes les conséquences historiques qui en résultent, surtout en ce qui concerne la perception du français par les autochtones comme langue du colonisateur. Malgré cette dissemblance effective, nous avons jugé intéressant d'analyser le choix pondéré des deux écrivaines dans leur rapport personnel avec la langue française, indépendamment de la position prise par leurs pays d'origine. Bien que les raisons qui sont à l'origine de ce choix soient différentes, il convient de remarquer un point de rencontre entre les écrivaines concernant leur condition actuelle. En effet, elles habitent toutes les deux en France, mais évoquent dans leurs œuvres leur terre d'origine en suivant le fil du souvenir des expériences, souvent dramatiques, narrées selon des codes linguistiques précis à travers une insistance sur un espace d'énonciation bien déterminé. Nous avons donc choisi ces deux autrices pour leur diversité et leur originalité, dans le but d'évaluer et de comparer certains résultats qui pourraient révéler une valeur littéraire spécifique dans une perspective de renouvellement des aspects formels du français, parmi lesquels concourt une dimension de l'espace différente. Il convient de préciser que les autrices seront considérées dans une perspective post-coloniale spécifique concernant la réécriture du canon littéraire pour aboutir à sa redéfinition comme signe conscient de réaction aux formes et aux thèmes imposés par la culture dominante.

Dans cette étude, nous entendons montrer quel a été l'impact entre les cultures d'origine et leur expression dans la langue française à travers ces textualisations renouvelées de l'espace, avec un aperçu privilégié sur les implications identitaires liées à celles-ci¹, dans les limites des écrivaines et des œuvres considérées. Dans cette optique, nous considérerons certains éléments textuels d'un point de vue qualitatif, notamment selon la valeur qu'ils assument dans le texte et hors le texte.

En particulier, nous essayerons de montrer que la nécessité des écrivaines de s'exprimer à travers des images différentes de la culture assim-

lée ressort de la centralité du paysage du pays d'origine, avec un rôle actif où les espaces du dedans et du dehors s'en trouvent bouleversés en se chargeant de valeurs métaphoriques significatives pour leur rupture évidente avec certaines pratiques littéraires. Chaque lieu, chaque élément naturel est originel et particulier parce que si nous donnions un autre cadre à l'histoire d'un des romans considérés, sa signification la plus profonde changerait.

Nous tenons à souligner que le choix des pratiques littéraires à considérer est limité aux points cruciaux caractéristiques du développement des espaces privilégiés du pays natal traité par Marta Segarra dans son ouvrage *Leur pesant de poudre*. Il convient de spécifier que le travail de recherche mené par Marta Segarra concerne les romans maghrébins, ce qui exclurait a priori Vénus Khoury-Ghata. Nous avons néanmoins évalué la nécessité d'élargir son étude et d'inclure cette écrivaine libanaise car nous avons constaté, dans les romans analysés, la présence de nombreuses caractéristiques relevées par Segarra dans les romans des écrivaines maghrébines. En outre, certains de ces aspects se retrouvent davantage dans les œuvres de Vénus Khoury-Ghata que dans celles de Malika Mokeddem. Pour cette raison, bien que l'œuvre de Segarra concerne les romans d'écrivaines maghrébines, nous dépasserons la limite de la provenance géographique, et nous en indiquerons les résultats possibles sous le terme plus général de "arabe", qui permet d'inclure Vénus Khoury-Ghata dans la présente étude comparée.

Avant de procéder à l'étude croisée des comparaisons internes des romans de ces deux écrivaines, nous allons mieux déterminer certains enjeux significatifs. Cela nous permettra ainsi de mieux encadrer les différences de choix textuel qui détermine et est déterminé par des implications extratextuelles liées à la vision du monde des deux écrivaines traitées à travers la représentation de l'espace "Autre".

Les espaces du dedans et les espaces du dehors

Généralement, les espaces privilégiés dans les romans maghrébins sont les lieux clos (par rapport à ceux en plein air), surtout la maison, où les héroïnes ont passé leur enfance, ou encore le hammam (Segarra 125).

Suite à cette individuation des éléments du paysage au sens large, la répétition de certains espaces à l'intérieur d'un même roman et dans l'ensemble des œuvres considérées, constitue un objet d'intérêt pour les signi-

fications symboliques attribuées par les écrivaines. Par conséquent, nous avons saisi certains espaces significatifs qui feront l'objet de notre recherche pour aboutir à une possible relecture de la dimension de l'espace et à ses implications en essayant de déterminer la rupture produite par Malika Mokeddem et par Vénus Khoury-Ghata. Nous avons notamment choisi de nous concentrer sur la maison et l'école, considérée comme une "autre maison", sur la nature, en particulier le désert et la mer, ainsi que sur les espaces évoqués par le souvenir, en les analysant selon la valeur fonctionnelle attribuée à la causalité des rapports entre le paysage, les personnages et la mémoire, pour déterminer l'éventuelle valorisation des faits culturels à travers la redéfinition de ces éléments dans leurs manifestations.

Dans les romans, objets de notre étude, nous remarquons une prédominance du décor de type symbolique, de l'environnement intérieur des souvenirs du personnage, et du décor de type kaléidoscopique, catégories² qui concourent à la définition d'un décor actif (Chatman 149-50). Généralement, l'espace dans lequel se déroule l'intrigue a une partie active non seulement comme décor de l'action des personnages, mais surtout comme agissant sur les héroïnes elles-mêmes. Dans la plupart des œuvres analysées, nous attribuons au paysage un rôle narratif semblable à celui des personnages en ce qui concerne le rapport qui s'établit entre les héroïnes et les lieux limitrophes: elles répondent aux influences de l'environnement avec des réactions qui varient de l'enchantement face à un paysage sublime décrit dans un conte sans temps, jusqu'aux réactions psychosomatiques de désorientation mentale et physique dans des lieux "Autres", et encore jusqu'aux souvenirs doux et amers de la vie passée au pays natal. Ces derniers sont particulièrement intéressants pour la relecture qu'en font les écrivaines surtout quand nous pouvons remarquer la présence d'une écriture autobiographique, reflet textuel des écrivaines dans leur recherche au niveau identitaire.

Les lieux du pays natal écrits "à partir de la France"

Au tout premier abord, le contraste entre le pays "d'où l'on écrit" et les paysages "sur lesquels on écrit" est marqué visuellement par les deux écrivaines à travers une vivacité des couleurs qui exalte les descriptions du lieu "Autre". Il s'agit d'habitude des couleurs caractérisant le pays natal et rendues exceptionnellement vivantes par la lumière intense qui éclaire la

nature. Les exemples les plus représentatifs de la vivacité et de la luminosité des couleurs fortes sont identifiables dans le bleu profond de *N'zid*, et dans les rouges et les verts de *La Maestra* si différentes des grisailles parisiennes; malgré l'accueil du pays, elles ne peuvent rien, comparées aux couleurs chaudes et intenses du pays natal³.

La représentation de la nature en ces termes représente un premier point de rupture car dans les romans analysés, contrairement aux traditions littéraires indiquées par Marta Segarra où la nature est rarement évoquée, la présence de descriptions élégiaques de l'environnement naturel est ressentie⁴. En particulier, elles se chargent des effets provoqués par l'impact visuel et émotif des héroïnes en alimentant les souvenirs, les désirs, les peurs, les espoirs de celles-ci :

Portée par l'onde immobile des sables, Leïla rêvait de la mer. Elle rêvait des hommes bleus. Elle rêvait des ailleurs dont les paysages couvraient l'or de son erg, dont les parfums enivraient ses regs et ses cieux. (Mokeddem, *Les hommes qui marchent*, 256)

Voici que l'espace ne garde plus le statut de simple décor, mais il assume un rôle qui couvre plusieurs dimensions et qui est déterminant pour l'économie du texte et de ses significations extratextuelles. Ces dernières nous intéressent particulièrement, car elles sont étroitement reliées aux implications identitaires, conséquences du choix d'un *hic et nunc*. Ces nouveaux aspects polyédriques propres à l'espace donnent lieu à de nombreuses interprétations différentes, et ce qui est crucial pour notre étude est l'ambivalence de certains lieux qui existent et trouvent un équilibre dans leur ambivalence, en laissant percevoir une possible transposition - et peut-être la métaphore même - de la condition identitaire des deux écrivaines.

Après avoir analysé le thème de la maison dans l'œuvre des deux écrivaines, nous vérifierons notre hypothèse en prenant appui sur les textes.

L'ambivalence de la maison dans l'œuvre de Vénus Khoury-Ghata et Malika Mokeddem

En ce qui concerne Vénus Khoury-Ghata, dans *Une maison au bord des larmes* et *La maison aux orties*, l'endroit, qui est traditionnellement perçu comme une protection, celui où grandit l'amour familial, est ici le théâtre des drames revécus avec une honte profonde, mais en même temps

dans une perspective de libération et de purification permises par l'acte de les écrire.

Dans *Une maison au bord des larmes*, la maison représente la douleur, la haine, l'injustice exercée par le père tyrannique, mais elle est en même temps la représentante de la figure maternelle. Nous observons ainsi une ambivalence dans l'image de la maison natale chez Khoury-Ghata sur la base d'un choix stylistique et formel, et sur la base des aspects caractérisant deux personnages distincts et opposés⁵. La technique de la personnification d'un décor est utilisée par Khoury-Ghata dans une série de parallélismes et d'analogies qui conduisent le lecteur à identifier la maison au bord des larmes à la mère qui, pendant toute la première partie du roman, est caractérisée par la synecdoque des larmes et du silence:

la maison [qui] était au bord d'une route comme au bord des larmes, ses vitres prêtes à éclater en sanglots, ... Ma mère pleure dans le soir, dans le matin, dans l'hiver et dans l'été, sur ma main qui écrit. (Khoury-Ghata, *Une maison au bord des larmes*, 7, 14).

Chez Mokeddem, la textualisation de la maison présente aussi une ambivalence qui est loin de l'image traditionnelle du foyer familial qui est plutôt remplacée par le désert. Elle l'exprime non seulement à travers l'intrigue narrative, mais également à travers des jeux linguistiques et phonétiques. Nous constatons notamment une ambivalence des termes dans *Je dois tout à ton oubli* pour le nom du village d'origine de l'héroïne:

Aïn Eddar (sic), le nom de son oasis natale, prend deux significations, selon la façon dont on prononce "Eddar": la "maison" ou "la douleur". Aïn étant "la source", la maison et la douleur seraient donc issues d'une même résurgence. (Mokeddem, *Je dois tout à ton oubli*, 89)

La double signification de ce nom se reflète en effet dans les sensations contradictoires de l'héroïne.

Nous pouvons ainsi remarquer que les deux écrivaines, tout en gardant leur propre originalité, concordent dans la textualisation de la maison. Bien que la maison fasse partie des espaces du dedans habituels, elle assume une importance particulière car elle est interprétée d'une façon non conventionnelle, surtout dans les œuvres à caractère autobiographique.

Nous passons ensuite à l'observation de la représentation de la nature chez les deux écrivaines qui, dans ce cas, seront considérées individuellement.

Les valeurs évocatrices des lieux concrets et abstraits chez Vénus Khoury-Ghata

En ce qui concerne Khoury-Ghata, la présence de la nature est plus circonscrite par rapport aux espaces intérieurs, et les endroits privilégiés de ses romans, exprimés à travers des figures rhétoriques et filtrés par les états d'âme des personnages, sont principalement les villages du Liban, à l'exception du décor rural d'outre-mer de *La Maestra*.

Plutôt que de recourir à un lieu naturel générique, l'écrivaine a une prédilection pour les plantes tout court, que nous pourrions considérer comme une synecdoque de la nature, et dont la fonction est étroitement liée aux situations narratives, ce qui donne lieu à d'intéressantes analogies. La glycine de la maison de l'héroïne Emma en est un exemple; elle représente métaphoriquement la concrétisation de la maladie: "aussi pâle, aussi immobile que la glycine du mur, ... son sang blanc dévorait son sang rouge." (Khoury-Ghata, *La Maestra* 9) Plus spécifiquement, elle est opposée à la *ceiba* du *pueblo* qui est un arbre mythique symbolisant la guérison:

Un arbre jeune et bien portant: un *ceiba*. Sa sève ira dans tes veines. Ton mauvais sang dans ses branches. Les feuilles sont libres de l'avaler ou de le cracher. Ton désir de croire en son *ceiba* est si grand que tu te sens rassurée. (Khoury-Ghata, *La Maestra*, 25)

Par contre, nous ne retrouvons dans ses œuvres que des lieux concrets dont la dimension principale est géographique, mais également – et surtout – des espaces abstraits qui concourent à la création d'un imaginaire déterminé et lié à l'espace intime du personnage. Cela est le cas de certains objets qui assument la valeur d'essence de la personne à laquelle ils appartiennent. Ils représentent et sont la source d'un espace qui se développe en profondeur, où les hic et nunc auxquels renvoie l'objet deviennent concrets car l'objet devient l'expansion, dans la réalité, de l'espace intime⁶. Nous pouvons ainsi identifier, dans les objets qui suscitent le souvenir, non seulement la représentation du temps, mais également celle de l'espace dans une conjonction qui définit une "infinité de l'espace intime" mais qui est en même temps assez "vaste" pour toutes les valeurs métaphoriques attribuées à l'objet⁷.

En ce sens, l'emploi du paysage de *La maison aux orties* est très intéressant; les cadres se définissent en fait exclusivement selon leur fonction mémorielle. Ici, la perception du personnage-narrateur est déformée sur la

base de la nouvelle évocation d'une réalité qui a désormais cessé d'être. Le souvenir rend subjectif le lieu, aussi concret ou abstrait soit-il, qui ne conditionne pas l'héroïne parce c'est elle-même qui l'influence, en ajoutant une signification temporelle à la signification spatiale⁸. La nature représentée par le biais des plantes assume cette fonction au moment où elle est "déplacée" du pays d'origine à Paris, décor de *La maison aux orties*: les orties perdent leur valeur de décor du jardin pour représenter symboliquement la mère du personnage principal, ce qui le mène aux endroits familiers, aux souvenirs liés à la maison natale⁹.

Après cet aperçu concernant Vénus Khoury-Ghata, nous poursuivons notre étude avec un panorama des espaces naturels privilégiés dans les romans de Malika Mokeddem analysés, notamment le désert et la mer.

Le désert mokeddemien

Le lieu constamment présent dans les œuvres de Mokeddem est le désert¹⁰, mais l'image de cette vaste étendue de sable présente une ambivalence où l'on attribue une valeur positive pendant l'enfance et l'adolescence, et un jugement négatif à l'âge adulte pour son association au pays d'origine et aux implications sociales qui s'ensuivent. Pour les héroïnes-enfants, le désert, et en particulier la dune, est le refuge de la famille, c'est leur maison de remplacement où les rêveries et les révoltes contre les traditions sont possibles, même si leur réalisation immédiate ne l'est pas. Comme l'affirme Segarra,

le désert s'identifie essentiellement au nomadisme, vu comme l'antithèse de la claustration et mis en rapport avec l'oralité, opposée à l'écriture figeant. En tant que lieu de déplacement perpétuel, il est aussi apparenté à la mer, avec laquelle il partage les nuances de mouvement, aventure et liberté. (127-28)

La description de la mère lointaine ou absente est reportée également au niveau spatial, là où l'opposition entre mère et fille s'identifie dans le contraste entre hermétisme de la maison¹¹ et espaces en plein air incontestés; au sens large, le désert représente le continent où se déplacent les nomades, ceux qui se sont révoltés contre la sédentarité qui cloue les héroïnes à l'intérieur de la maison.

Dans ce cas, le déplacement dans le désert est ressenti comme l'accès à la liberté dans la société, sans oublier pour autant les usages et cou-

tumes comme parties fondatrices de l'histoire de chacun. Pour préciser cette association de liberté sans l'oubli des traditions, Mokeddem recourt à la personnification du désert avec Zohra porteuse, dans le présent, de l'oralité et de la mémoire des siècles passés: "Zohra était le désert" (Mokeddem, *Les hommes qui marchent* 7).

Dans une autre perspective, au fur et à mesure que le personnage principal acquiert une indépendance plus grande à travers la connaissance, le désert devient tout d'un coup une prison, le lieu qui empêche la liberté de la pensée, de l'expression et, par conséquent, il devient un symbole triste et représentatif du pays d'origine. Le lieu, qui avant permettait d'accéder à la liberté, est devenu un endroit à fuir, duquel il faut partir vers des destinations nouvelles. Il convient d'ajouter que, bien que l'abandon physique du désert soit exprimé par les héroïnes comme une séparation nécessaire, il est douloureux dans tous les cas.

Quoique les perceptions de cet espace soient différentes d'un âge à l'autre, un seul effet du désert sur les héroïnes mokeddemiennes est présent, que celui-ci soit réel ou imaginaire: comme pour les plantes chez Vénus Khoury-Ghata, le désert mène à une nouvelle évocation de la mémoire. En effet, dans les romans, nous soulignons la stimulation de tous les sens et, dans le cas de *Les hommes qui marchent*, également la représentation extérieure de l'état intérieur de l'héroïne.

Mokeddem renouvelle ainsi la symbolique liée au désert, à travers une déconstruction des codes préétablis de ce dernier en soulignant, grâce à cette transgression, de nouvelles significations (Michel-Mansour 172). En permettant l'accès au désert des bédouins à de jeunes protagonistes revendiquant une liberté, Mokeddem donne une substance nouvelle au contenu qui nécessite par conséquent l'attribution d'une forme nouvelle, parfaitement rendue dans sa réinterprétation du désert et du paysage naturel généralement actif et agissant sur l'état intérieur des héroïnes comme dans *La Transe des insoumis*: "Les premières palmeraies, les premiers renflements des sables. Ça c'est mon désert. C'est moi." (290). Concernant cette problématique, la position de la spécialiste Thérèse Michel-Mansour est intéressante, expliquant en effet que l'expérience communicationnelle avec l'immensité du désert est construite en fonction des intentions du quêteur (Michel-Mansour 177), en affirmant que le désert, dans la tradition islamique, est un lieu de quête d'essence. En ce sens, nous remarquons, dans l'œuvre mokeddemiienne, que cette valeur liée aux traditions a été plutôt transférée du désert à la mer, où se passe la quête réelle et où l'essence

ne fait pas proprement référence à une communion directe avec Dieu, mais plutôt avec l'identité, avec l'essence humaine.

La mer mokeddemienne

Contrairement aux traditions littéraires (Segarra 126) où l'on associe la mer au hammam pour les conditions communes de liberté et de distension, le hammam est presque absent chez Mokeddem et, s'il est cité, l'héroïne le voit exclusivement comme un lieu hostile où les femmes perpétuent leur exclusion de la société en s'y enfermant; la mer acquiert ainsi une signification nouvelle et, surtout, indépendante.

Dans la mer, les héroïnes retrouvent la sensation de protection et de sécurité qu'ont les fœtus dans le liquide amniotique; ce rapport absent avec la mère naturelle est compensé ou substitué par les vagues qui bercent les héroïnes, les conduisant d'un lieu à l'autre comme dans *N'zid* et *Des rêves et des assassins*, où la mer représente le futur, le moyen d'atteindre de nouveaux horizons. La réaction des héroïnes face à cette immense étendue s'explique dans le désir de la traverser: le voyage devient alors expression de mariage, de symbiose avec le "continent liquide" (Mokeddem, *N'Zid*, 68) dans une approche de confiance totale où l'on ne perçoit jamais la sensation de peur ou de terreur, mais de calme et de paix¹².

Cet élément est présent également dans la signification extratextuelle, car nous voyons la traversée de la mer comme une résolution de l'appartenance "nationale" à un lieu¹³ et de la recherche identitaire de l'héroïne, comme nous le développerons plus tard au cours de cet article.

Suite aux enjeux textuels observés jusqu'à présent, nous proposons une analyse qui s'appuie sur les éléments significatifs mis en évidence pour parvenir à la création littéraire des lieux identitaires à travers la réécriture des lieux géographiques effectuée par les deux écrivaines dans les romans en question. Le choix des deux écrivaines de représenter le paysage auquel elles n'appartiennent plus physiquement est indicatif d'une caractéristique identitaire liée à leur propre passé. Les espaces ouverts chez Malika Mokeddem ainsi que les espaces clos de Vénus Khoury-Ghata pourraient être ainsi connotés comme des lieux identitaires où l'on peut remarquer que le rôle actif de l'espace se révèle à travers et dans la perspective du souvenir ou du recouvrement mémoriel.

La réécriture des lieux géographiques comme lieux identitaires à travers des métaphores renouvelées

Comme nous l'avons vérifié directement à partir du texte, la représentation de l'espace "Autre" présente des implications sur l'identité au niveau linguistique pour les enjeux liés à l'expression, dans une autre langue, les lieux auxquels nous appartenons. De plus, la dimension de l'espace "Autre", écrit à partir de la France, met en question également l'identité au niveau géographique. Ces deux problématiques s'explicitent narrativement à travers le déplacement physique des héroïnes d'un lieu à l'autre dans les œuvres de Khoury-Ghata et de Mokeddem.

Le but des déplacements, pour la plupart radicaux et définitifs, loin du pays d'origine, est l'achèvement, pour les héroïnes, de leur indépendance; dans ce sens, les deux écrivaines partagent le même principe de fuite "physique". Nous observons que Mokeddem identifie plusieurs fois dans le bateau le moyen pour le déplacement et la recherche identitaire. Les personnages principaux ne le perçoivent pas comme une "désertion honteuse" (Segarra 126). Dans ce sens, Mokeddem se révèle à nouveau faire figure d'exception par rapport à l'affirmation de Segarra qui attribue au bateau une valeur paradoxale: "s'il est instrument de libération, véhicule envers d'autres horizons infiniment plus larges, il peut aussi évoquer la douloureuse épreuve de l'émigration, et celle-ci est vécue souvent, quoiqu'elle ait été forcée par les circonstances, comme une désertion honteuse" (126).

Bien que le voyage soit moins présent dans l'œuvre de Khoury-Ghata que dans celle de Mokeddem, il peut être substantiellement identifié dans le contraste entre le lieu d'origine, habituellement négatif, et le lieu d'arrivée, dans une perspective positive qui voit dans le déplacement la possibilité d'un affranchissement final du personnage principal.

Khoury-Ghata y ajoute la nuance du retour comme défaite partielle, à l'instant où l'affranchissement ne se reflète pas sur le personnage accablé par la mort, comme dans *La Maestra*, ou par la tradition comme dans *Sept pierres pour la femme adultère*, mais sur les personnages secondaires qui bénéficient de l'intention personnelle de l'héroïne qui s'émancipe également selon le principe de solidarité se trouvant à la base du rapport avec les autres.

Nous renvoyons alors à l'étude menée par Segarra sur les problèmes identitaires que l'éloignement réel ou symbolique du pays natal provoque

chez ces écrivaines. “L’ambiguïté culturelle” (Segarra 151) qui les habite a en effet des issues différentes, et la spécialiste fait une distinction entre celles qui écrivent “à partir de la France”, à savoir la littérature beurres, et celles qui écrivent “à partir du Maghreb”. Le discours qu’elle aborde donne l’image des effets provoqués par une culture plurielle chez ces écrivaines, parmi lesquels figure une sorte de *schizophrénie*, entendue comme

‘Le refus des symboles et des codes formateurs du moi et garants de la société’; refuser de s’insérer dans une collectivité représente une attaque contre les principes qui sous-tendent la société elle-même. (Segarra 160)

et qui “est grandement causée par le “métissage du texte”¹⁴, c’est-à-dire par la tension entre la culture d’origine et celle véhiculée par la langue française”. (Segarra 161)

Ainsi, la question que nous nous sommes posée au tout début devient pressante: s’agit-il de lieux pluriels de l’identité ou de lieux d’une identité plurielle?

Sur la base des éléments analysés jusqu’à présent, nous choisissons de soutenir la thèse de Birgit Mertz-Baumgartner qui avance l’existence d’une identité migrante avec une redéfinition de l’errance à laquelle est attribuée une valeur positive dans l’affirmation de l’identité individuelle. Cette culture plurielle se traduit, chez les deux écrivaines, par une recherche identitaire exprimée dans une migration continue - que celle-ci soit physique ou mentale, des personnages et des narrateurs - qui se résout dans l’indéfini de l’entre-deux identitaire. En effet, la réécriture de l’espace de la part de ces deux écrivaines donne une dimension d’appartenance à plusieurs lieux en même temps, tout en gardant leur propre identité qui devient plurielle par définition, car enracinée dans le pays d’origine et enrichie par la rencontre de cultures différentes. La valorisation de la dimension de l’espace, où sa réécriture est évidente, se remarque surtout à travers les métaphores liées aux lieux que nous venons d’analyser.

À ce propos, nous supposons que la métaphore, en tant qu’élément formel qui renvoie le lecteur aux images du pays d’origine à travers la langue française, représente le partage, l’échange réciproque entre les deux cultures qui restent indépendantes sans que l’une ne subisse une totale assimilation de la part de l’autre, exprimant ainsi la condition de l’entre-deux de l’auteur postcolonial. La textualisation de l’espace exprimé à travers la métaphore assume une valeur extratextuelle avec une “création

d'images inédites dans la langue dominante d'expression littéraire" (Chalet-Achour 208).

Nous avons recherché effectivement, comme objet d'analyse, des lieux dont la textualisation, sous forme de réécriture de l'espace comme réaction au canon littéraire, pouvait contenir des significations extratextuelles effectives au niveau identitaire. Suite à ce critère, la métaphore la plus représentative du rapport entre la culture d'origine et la culture d'élection, avec une centralité de la dimension de l'espace, se retrouve, à notre avis, dans le recours au mythe occidental réinterprété par les deux écrivaines, sans pour autant être bouleversé totalement, selon de nouveaux paradigmes qui changent la signification originale, laquelle assume par conséquent une valeur métaphorique ultérieure. Les notions d'ici et maintenant, liées aux lieux qui sont à la fois sujet et objet de la métaphore du mythe, deviennent primordiales.

Dans les deux cas spécifiques suivants de Médée et d'Ulysse, nous observerons comment se passe l'échange dans la culture d'arrivée, dont l'écrivaine maîtrise la langue pour enrichir l'imaginaire de la culture d'origine et pouvoir dénoncer "littérairement" les institutions sociales pour le contexte spatial dans lequel la technique de réécriture est appliquée, en donnant par conséquent une valeur renouvelée au pays d'origine qui s'en trouve parfois "transfiguré":

Médée: le cliché revivifié de la terre-patrie

Segarra explique comment la mère est très souvent associée au "terroir", au village, et à la tribu, et comment l'imaginaire arabe identifie la mère avec la "terre-mère" (102). Cette affirmation renforce et comble de significations encore plus profondes la métaphore de Médée associée d'abord à la mère de l'héroïne de *Je dois tout à ton oubli*, et ensuite à l'Algérie parce que, dans ce cas, le recours à une métaphore extrêmement forte appliquée à son propre pays d'origine a été créée à travers l'usage de l'imaginaire arabe qui se retourne contre lui-même.

En fait, il n'existe que le binôme mère (parente) et patrie, mais nous y ajoutons aussi l'image mythique de Médée dans une consonance entre discours idéologique et discours littéraire. Il est intéressant de mettre en évidence comment ce mythe antique se charge de la valeur idéologique contre la situation sociale et politique actuelle de l'Algérie:

Les divergences sont là dès les motivations de cet acte [...] Seules la honte et la menace du déshonneur ont présidé à la décision familiale d'un meurtre [...] En vérité, c'est au pays tout entier, à l'Algérie, que sied le rôle de Médée. C'est elle qui a fomenté des violences, des exactions avec cette sorte de jouissance destructrice. Qui a assassiné les uns, exilé les autres, fait incinérer des bébés dans des fours, abandonnant d'autres enfants avec d'indicibles blessures. Elle continue à se mutiler en reléguant la moitié de sa population, les femmes, au rang de sous-individus dans les textes de sa loi. (Mokeddem, *Je dois tout à ton oubli*, 86-7)

Dans cet extrait, nous pouvons remarquer une relecture de la textualisation de la patrie avec une nouvelle conception de la sémantique géopolitique liée à celle-ci, à travers l'élément du mythe classique réinterprété selon une perspective postcoloniale.

Chez Khoury-Ghata, en revanche le mythe prend des apparences universelles qui ne se limitent pas à un échange avec la culture occidentale, d'où le choix significatif de situer *La Maestra* dans un village rural du Mexico. Le mythe s'éloigne du "domaine hellénique" bien que restant dans la considération du mythe du pays d'élection.

Ulysse: la mer comme lieu fonctionnel à l'individuation de l'identité de l'auteur postcolonial

Dans les romans analysés, et plus particulièrement dans *N'zid*, la dimension du voyage pour rentrer dans la patrie est bouleversée, mais non détruite, dans une migration infinie et une redécouverte paradoxale de soi. Cet aspect n'est pas entendu seulement comme déplacement physique, mais également comme voyage de la mémoire qui est redéfinie dans son apparente fixité dans le passé. Après la confrontation avec de nouvelles métaphores relatives aux mythes, et les lieux réitérés dans les œuvres considérées, nous supposons que la métaphore, qui représente un continuum entre les deux cultures et qui représente mieux ce rapport basé sur un échange réciproque, est l'universalité des événements épiques d'Ulysse.

Ceux-ci constituent le mariage des mythes et des contes légendaires de la culture occidentale, et assument un nouveau rôle et une signification à part dans la réinterprétation postcoloniale du "je" voyageant comme expression romancée de l'identité migrante dans l'entre-deux des héroïnes et des écrivaines.

L'entre-deux géographique, linguistique et culturel, métaphore de l'identité de l'écrivain postcolonial

Dans la nouvelle évaluation du rôle de la mer à travers la réécriture que nous venons d'annoncer, nous remarquons que la recherche identitaire ou son affirmation à travers les choix thématiques et formels analysés, qui se compénètrent sans pouvoir être distinguées l'une de l'autre, sont résolues par les écrivaines à travers leur écriture. Le développement de la dimension de l'espace est assujéti à leur réinterprétation pour peindre un imaginaire déterminé. Il en résulte que cet élément est nouveau et spécifique de l'identité de l'auteur postcolonial qui décide de le communiquer au moyen d'une révolte constructive dans et de la forme expressive.

Ainsi, en particulier avec l'emploi de la métaphore chez Mokeddem et Khoury-Ghata, l'individuation de l'identité de l'écrivain postcolonial se retrouve dans l'aspect formel, justement, dans l'expression de la condition même de l'entre-deux, non seulement géographique, mais surtout linguistique et culturel, où l'on trouve l'écrivaine postcoloniale.

Nous soulignons l'importance du contexte culturel dans la construction du texte, notamment à travers l'expression en langue française qui insère ainsi les deux écrivaines dans un milieu socioculturel différent, et que, au moyen d'une nouvelle textualisation du paysage du pays natal, Khoury-Ghata et Mokeddem réalisent de fait des métaphores qui, circonscrites aux contextes considérés, se révèlent être l'entre-deux identitaire dans la création d'une image littéraire différente qui renouvelle l'esthétique traditionnelle.

En particulier chez Mokeddem, le choix de faire prédominer le paysage extérieur devient le symbole d'une liberté revendiquée dans l'accès à l'espace extérieur habituellement destiné aux hommes exclusivement; donc en franchissant d'autres frontières, les héroïnes rompent également avec les traditions. La fusion de ces dernières avec les espaces qui les entourent¹⁵, donne lieu à une symbiose qui est l'expression narrative de l'identité qui appartient à un ou plusieurs "maintenant" et à multiples "ici" déterminés, ce qui entraîne à son tour à une pluralité de l'identité d'un point de vue socio-culturel. La culture française et la culture arabe, respectivement à travers la langue, l'imaginaire et les lieux concernés, se rencontrent et s'enrichissent l'une l'autre¹⁶, en confirmant la réévaluation positive de l'identité dans l'entre-deux à la fois géographique et identitaire.

Pour conclure, le lieu réécrit devient un lieu identitaire ayant une forte connexion avec le temps et l'espace; la mer devient notamment l'expression physique et géographique par excellence de la condition de l'entre-deux. Pour le "je" migrant, la mer représente en fait le point de départ et le point d'arrivée en même temps, dans un voyage aux échos homériques où Ulysse rentrera paradoxalement dans sa patrie non pas en retrouvant son Ithaque, mais en passant continuellement d'un Sud à l'autre. Ainsi, la culture plurielle, due au métissage du texte, se traduit narrativement dans une migration continue qui se résout dans l'indéfini de l'entre-deux identitaire assumant une valeur positive dans le choix de ne pas choisir, dans la nécessité d'accepter cette condition, sous peine d'exclusion d'un des deux mondes, d'un des lieux qui habitent ces autrices.



- 1 Par exemple: “Les mots de la mer, ses lumières, son vent ont pacifié mes frontières, mes contradictions. Ils ont remis la pendule de la mémoire à l’heure de la nécessité. J’en suis sortie délivrée des refus et des hantises. Avec la volonté de me réconcilier, de me ruer. D’aller à l’essentiel dans l’écriture aussi.” (Mokeddem, *La Transe* 284)
- 2 La présente étude s’inspire en effet des cinq catégories dans lesquelles le critique Robert Liddell a classifié les types du décor dans le genre narratif (Chatman 149-50).
- 3 *Des rêves et des assassins* représente ainsi une exception où le désir de se rappeler déforme la ville environnante; le sens de sérénité et de liberté est tel que pour l’héroïne non seulement les couleurs restent les mêmes que celles du Maghreb, mais de plus il “est tout vert” pour indiquer la végétation absente du désert.
- 4 Ces lieux ont un rôle actif dans le récit et ils provoquent la sollicitation de tous les sens chez la narratrice ainsi qu’une représentation extérieure d’un état intime: “C’était un jour où les palmiers, lavés de leur poussière grâce aux averses éclairs vite bousculées par un soleil éclatant, devenaient d’un vert brillant, presque phosphorescent. Pour fêter cette grâce du ciel, pour fêter la pluie, ils avaient sorti leurs fruits, minuscules perles de jade en grappes, au bout de longues tiges dorées. Parade des cieux. Alors que le soleil, sans rien perdre de sa morgue, se faisait caressant. Quelle supercherie! Alors que la dune troquait la robe des lumières de cendre contre un velours orangé et que la constellation de ses rochers jetait des éclats aveuglants. Ultime coquetterie. Alors que la terre se surpassait et, en trois jours, piquait ça et là, sur des touffes auparavant calcinées, un peu de vert, une touche de blanc, un soupçon de jaune. Couleurs miraculées. Alors que l’air se saturait des parfums des rares herbes en fleurs. Filles d’une pluie. Alors qu’en une concorde inhabituelle, la terre, l’air, le palmier et la dune avaient décidé, une fois n’est pas coutume, de s’offrir un petit printemps. Plaisir interdit” (Mokeddem, *Les hommes qui marchent*, 321).
- 5 Dans la définition d’écriture et de son changement à la suite de la guerre civile dans *Romanciers arabes du Liban*, Weber introduit sa possible expli-

cation à la considération du couple comme deux individus séparés également en zone libanaise, en l'interprétant comme rupture et contraste résultant du désir de représenter l'échec comme symbole des conséquences de la guerre. En considérant cet élément au sens large, c'est-à-dire en se détachant du couple typique père et mère, nous en avons effectivement une preuve dans tous les romans de Vénus Khoury-Ghata dans le couple Emma et Miguel Cuervas dans *La Maestra*, l'étrangère 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 du mari à cause de la mort et de son amant pour le souvenir encore trop fort du mari: pour toutes les héroïnes, l'échec est provoqué par l'impossibilité de communication entre l'homme et la femme.

- 6 Cf. *La poétique de l'espace* de Gaston Bachelard: "les objets ainsi choyés naissent vraiment d'une lumière intime; ils montent à un niveau de réalité plus élevé que les objets indifférents, que les objets définis par la réalité géométrique. Ils propagent une nouvelle réalité d'être" (74) et, "donner son espace poétique à un objet, c'est lui donner plus d'espace qu'il n'en a objectivement, ou pour mieux dire, c'est suivre l'expansion de son espace intime" (183).
- 7 Dans l'âme détendue qui médite et qui rêve, une immensité semble attendre les images de l'immensité. L'esprit voit et revoit des objets. L'âme dans un objet trouve le nid d'une immensité. Nous en aurons des preuves variées si nous suivons les reverse qui s'ouvrent, dans l'âme de Baudelaire, sous le seul signe du mot *vaste*. Vaste est un des mots les plus baudelairiens, le mot qui pour le poète, marque le plus naturellement l'infini de l'espace intime. (Bachelard 174)
- 8 Dans ses mille alvéoles, l'espace tient du temps comprimé, l'espace sert à ça. [...] C'est par l'espace, c'est dans l'espace nous trouvons les beaux fossiles de durée concrétisés par des longs séjours. L'inconscient séjourne. Les souvenirs sont immobiles, d'autant plus solides qu'ils sont mieux spatialisés. (Bachelard 36-7)
- 9 Elle [la mère] décidait tous les soirs de remplacer dès le lever du jour les orties par les hortensias, mais le lendemain arrivant avec ses tâches, elle se décourageait. N'ayant jamais pu réaliser son vœu, j'ai planté pour elle des hortensias dans mon parterre, alors que je n'aime pas cette fleur. Khoury-Ghata. *La maison aux orties*, 78.
- 10 Cela se passe dans tous les romans de Mokeddem considérés dans cette étude, sauf dans *N'zid* où le désert est substitué par la mer.
- 11 L'hermétisme de la maison [...] est la condition nécessaire de la réclusion de la femme, thème qui apparaît dans la presque totalité des romans analysés. La maison "royaume des femmes" est aussi leur "prison". (Segarra 118)

- 12 De plus, nous rencontrons souvent de stratégies “lapsus freudiens” où le mal de mer est remplacé par le “mal de mère”, en soulignant d’un côté le rapport d’absence chez Mokeddem, et de l’autre, l’appartenance affective à la mer.
- 13 Ravie, elle se laisse aller aux vagues et au vent, met la mer entre elle et le monde. Ce continent liquide est le sien. Mokeddem, *N’zid*, 68.
- 14 Segarra reprend cette expression de Marc Gontard, *Le moi étrange*.
- 15 La fusion du personnage et du décor à travers les métaphores, “transforme le décor dans un personnage” (Chatman 149).
- 16 Cf. D’autre part, si elle est de langue française, cette littérature est nécessairement traversée par l’imaginaire maghrébin qui la travaille en retour (Gafaïti 13)



Opere citate, Œuvres citées,
Zitierte Literatur, Works Cited



- Bachelard, Gaston. *La poétique de l'espace*. Paris: Ed. Presses Universitaires de France, 1957.
- Chatman, Seymour. *Storia e discorso: la struttura narrativa nel romanzo e nel film*. Parma: Pratiche Editrice, 1981; trad. de l'anglais par E. Graziosi; *Story and discourse: narrative structure in fiction and film*.
- Chaulet-Achour, Christiane. "La position d'une écrivaine dans " la république des lettres": le cas de Malika Mokeddem". In: N. Redouane, Y. Bentaoun-Szmidt et R. Elbaz [sous la dir. de] Malika Mokeddem. Paris, Budapest, Torino: l'Harmattan, 2003.
- Gafaïti, Hafid. *Les femmes dans le roman algérien*. Paris: l'Harmattan, 1996.
- Gontard, Marc. *Le Moi étrange: Littérature marocaine de langue française*. Paris: L'Harmattan, 1993.
- Khoury-Ghata, Vénus. *La Maestra*. Arles: Ed. Actes Sud, 1996.
- . *La maison aux orties*. Arles: Ed. Actes Sud; coll. Babel, 2008. 1^{ère} éd. Arles: Ed. Actes Sud, 2006
- . *Sept pierres pour la femme adultère*. Paris: Ed. Mercure de France, coll. Folio, 2009. 1^{ère} éd. Paris: Mercure de France, 2007.
- . *Une maison au bord des larmes*. Arles: Ed. Actes Sud, 2005. 1^{ère} éd. Paris: Ed. Balland, 1998.
- . *Vacarme pour une lune morte*. Paris: Ed. Flammarion, 1983.
- Michel-Mansour, Thérèse. "Symbolique du désert dans les œuvres de Malika Mokeddem". In: N. Redouane, Y. Bentaoun-Szmidt et R. Elbaz [sous la dir. de] Malika Mokeddem. Paris, Budapest, Torino: l'Harmattan, 2003.
- Mokeddem, Malika. *Des rêves et des assassins*. Paris: Ed. Librairie Générale Française; coll. Le livre de poche, 1997. 1^{ère} éd. Paris: Ed. Grasset & Fasquelle, 1995.
- . *Je dois tout à ton oubli*. Paris: Ed. Grasset & Fasquelle, 2008
- . *La Transe des insoumis*. Paris: Ed. Grasset & Fasquelle, 2003.
- . *Les hommes qui marchent*. Paris: Ed. Grasset & Fasquelle, 1997. 1^{ère} éd. Paris: Ramsay, 1990.
- . *N'zid*. Paris: Éditions du Seuil, 2001.

Segarra, Marta. *Leur pesant de poudre: romanières francophone du Maghreb*.
Paris: l'Harmattan, 1997.

Weber, Edgard. *Romanciers arabes du Liban*. Toulouse: CEMAA, 2002.