

## LA VALSE DES MOTS DANS L'ÉCRITURE MIGRANTE DE VÉNUS KHOURY-GHATA

VIRGINIA IGLESIAS PRUVOST  
Universidad de Granada

### Résumé

Cet article explore les enjeux identitaires et sociolinguistiques dans l'œuvre de Vénus Khoury-Ghata à travers l'analyse du *franbanais*, cette langue hybride née du croisement du français et de l'arabe. En s'appuyant sur des concepts tels que la diglossie, l'hybridité linguistique et la postcolonialité, l'étude met en lumière la manière dont l'autrice libanaise réinvente la langue française pour y inscrire son histoire personnelle marquée par la guerre, l'exil et la mémoire. Le français devient, sous sa plume, un lieu de tension et de création, où l'arabe s'infiltré en sourdine, bousculant la norme linguistique dominante. L'article montre comment cette écriture subversive constitue un acte de résistance, une revalorisation des voix marginalisées, mais aussi une manière de concilier deux héritages culturels. Khoury-Ghata ne choisit pas entre ses langues : elle les fait dialoguer pour mieux affirmer une identité diasporique, plurielle et résolument poétique.

*Mots-clé* : exil, diglossie, *franbanais*, hybridité, postcolonialisme.

### THE MIGRANT LANGUAGE OF VÉNUS KHOURY-GHATA: A WALTZ OF WORDS

### Abstract

This article examines the identity and sociolinguistic dimensions in Vénus Khoury-Ghata's writing through the study of *franbanais*, a hybrid language emerging from the fusion of French and Arabic. Drawing on concepts such as diglossia, linguistic hybridity, and postcolonial theory, the study explores how the Franco-Lebanese author transforms French into a space of memory and resistance. Although largely silenced, Arabic appears in filigree within the text, questioning linguistic hierarchies and destabilizing normative language structures. Writing thus becomes a means of reconciling her multiple roots and of claiming a distinct voice shaped by exile and transmission. Through creative use of language, Khoury-Ghata constructs a diasporic identity in which no single language prevails; instead, both coexist in a relationship marked by fertile tension and poetic resonance.

*Keywords*: Exile, Diglossia, *Franbanais*, Hybridity, Postcolonialism.

## 1. INTRODUCTION

Le Liban se situe au carrefour entre l'Orient et l'Occident : de par sa position géographique stratégique, il incarne l'osmose parfaite entre ces deux civilisations et se distingue, par ailleurs, des pays arabes voisins par ce lien indéfectible avec la langue et la culture française. Ce petit pays multilingue est fascinant par son histoire et sa diversité socioculturelle ; toutefois, il s'agit également d'un territoire incandescent et meurtri, dont l'histoire contemporaine a été marquée par la guerre civile (1975-1990) qui a laissé une population exsangue, traumatisée et de nombreux exilés. Vénus Khoury-Ghata est l'une de ses ressortissantes dont la vie a été brisée par ce conflit fratricide. Poète, romancière, nouvelliste, traductrice et critique littéraire, elle est une figure incontournable de la sphère littéraire francophone. Elle est née en 1937 à Beharré, petit village près de Beyrouth : sa mère, paysanne presque analphabète, s'est souciée de l'éducation de ses filles et parlait le franbanais. Quant au père, souvent décrit comme un véritable despote, c'est lui qui a donné le goût de la langue française à ses enfants, mais a condamné son fils aîné en le faisant interner dans un asile psychiatrique. La perte de ce grand frère, que Vénus idolâtrait, a été le catalyseur de sa production littéraire, aux accents autobiographiques : « [...] mon frère me céda sa plume, prêtée par Victor Hugo, pour écrire cette langue française dont sa tête embrouillée n'arrivait pas à démêler les fils » (Khoury-Ghata, 2001: 42). La guerre civile, qui décime le Liban, représente le deuxième choc existentiel. La romancière s'installe en France en 1972, mais reste profondément attachée à son pays natal. En ce sens, elle a toujours été dans l'entre-deux, aussi bien géographiquement que linguistiquement. Elle s'est éteinte en janvier 2026.

Force est de constater que l'hybridité linguistique est un phénomène courant dans la littérature francophone issue de contextes postcoloniaux et migratoires. Chez Vénus Khoury-Ghata, l'usage du français aux consonances arabes constitue bien plus qu'un simple effet stylistique : il est le reflet d'une identité fragmentée, tiraillée entre deux langues, deux cultures, deux imaginaires. Loin d'être un obstacle, cette hybridité devient un espace de création et de résistance où l'écrivaine négocie sa place dans un monde traversé par des dynamiques de domination.

Cet article propose une approche linguistique et sociologique de l'œuvre de Vénus Khoury-Ghata : il s'agira d'examiner la diglossie issue de la colonisation au Liban et la coexistence entre une langue dominante (le français) et une langue minorée (l'arabe) ; en ce sens, nous évoquerons notamment le concept de *glottophagie* théorisé par Louis-Jean Calvet. Nous analyserons ainsi comment cette situation diglossique reflète les tensions identitaires liées à l'exil et à la mémoire. Pour ce faire, nous nous baserons également sur les analyses de Pierre Bourdieu dans la mesure où, selon lui, le langage représente un instrument de pouvoir social et de distinction : son concept de « marché linguistique » sera pertinent pour comprendre la hiérarchie des langues dans le contexte postcolonial. Nous mentionnerons aussi le Tiers Espace de Homi Bhabha qui renvoie à un espace intermédiaire dans lequel les langues se réinventent. Nous commencerons ainsi par définir le concept de franbanais : quelles sont les caractéristiques de ce parler ? Dans quels contextes est-il employé ? Puis, nous nous proposerons de cerner les motivations qui ont incité Vénus Khoury-Ghata à adopter le français comme langue de plume au détriment, a priori, de l'arabe, sa langue maternelle.

## 2. LE FRANBANAIS OU LE VA-ET-VIENT ENTRE LE FRANÇAIS ET LE LIBANAIS

Le Liban est un pays historiquement francophone où l'on parle un français mélodieux, chantant ; les langues les plus pratiquées sont l'arabe dialectal libanais<sup>1</sup>, l'anglais et le français<sup>2</sup>. Le franbanais<sup>3</sup> est une

---

<sup>1</sup> D'un point de vue sociolinguistique, si l'on s'en réfère au contexte diglossique du Liban, l'arabe dialectal (ou variété basse) est la langue maternelle d'une grande partie de la population ; à l'instar du Maghreb, il coexiste avec l'arabe classique (variété haute) qui est réservé aux productions écrites, aux médias et à l'enseignement religieux.

<sup>2</sup> De nos jours, le français est une langue seconde au Liban (mais il n'a pas le statut de langue étrangère) et se trouve fortement concurrencé par l'anglais. Jadis, la langue française représentait la modernité et l'ouverture au monde : elle a beaucoup perdu sur ce terrain au profit de l'anglais, considéré comme la première langue des affaires et de la communication internationale. Par contre, le français reste la langue privilégiée dans les domaines de la culture et de la promotion sociale. De plus, n'oublions pas que le Liban possède l'un des plus vastes réseaux d'institutions d'enseignement francophone du monde.

<sup>3</sup> À ne pas confondre avec *libanisme* : « Le libanisme est une expression arabe reproduite en français. C'est un calque du dialecte libanais », explique le linguiste et traducteur Serge Gélalian, professeur au département de Lettres françaises à l'Université Saint-Joseph (*apud* Antonios, 2019). Des expressions françaises sont utilisées et

pratique langagière très commune au Liban et celui-ci s'emploie aussi bien à l'oral qu'à l'écrit : il ne s'agit pas d'une langue à part entière, mais d'une alternance codique entre l'arabe dialectal et le français dans une même conversation, dans une même phrase : « [Le] bilinguisme franco-libanais quotidien, ce langage très particulier qu'on appelle le *franbanais*, consistait et consiste toujours à passer allègrement dans une même phrase de l'arabe au français et vice versa » (Makki, 2007: 163). Ce code linguistique mixte naît de l'utilisation d'une structure syntaxique française à laquelle s'ajoutent des syntagmes de structure arabe (par exemple : *merci ktir* qui veut dire, merci beaucoup) : il s'agit donc de prendre un mot français auquel il faut ajouter un suffixe tiré de l'arabe dialectal ou classique. Ainsi, tout locuteur peut retrouver la racine française et la distinguer de la terminaison ou suffixe. Ce phénomène de *franbanisation* est relativement récent : il renvoie à des facteurs socioculturels comme le retour des émigrés d'Afrique francophone, l'émergence des nouvelles technologies, le nombre de personnes qui font des études poussées et la facilité des échanges linguistiques et culturels.

Vénus Khoury-Ghata a bien évidemment été en contact avec le franbanais qu'elle se plaît à mentionner régulièrement dans son œuvre et qu'elle définit de manière ludique et imagée dans *Le fils empaillé* :

[...] on parle aussi le « franbanais » lorsque les mots de la langue maternelle font des bulles de savon à la surface de la langue du pays protecteur et vaguement colonisateur. [...] Dans ce métissage entre deux langues, la France, comme il se doit, tient le rôle du Blanc séducteur, et notre pays, celui de l'indigène engrossée dans le but de faire des mots ni trop blancs, ni trop noirs et qui vagissent avec la même aisance en français qu'en arabe. Ce métissage ne touche pas uniquement la composition de la phrase, mais son esprit également (Khoury-Ghata, 1980: 26-27).

Cette « langue composite », telle qu'elle la définit, est parlée par la mère de Vénus, dont la manière de s'exprimer lui faisait alors honte<sup>4</sup>. Dans *Une maison au bord des larmes*, l'une des sœurs de l'héroïne

---

détournées de leur sens d'origine, avec une signification qu'on ne comprend qu'au Liban. Ces libanismes n'ont pas encore été intégrés dans les dictionnaires de langue française, contrairement à d'autres régionalismes employés au Québec ou en Belgique.

<sup>4</sup> Pour ce qui est du père, francophone et fervent francophile, il parlait un français irréprochable.

manifeste que son institutrice ne comprend rien à son charabia : la mère « 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. Ma mère, une analphabète bilingue<sup>5</sup> » (Khoury-Ghata, 2005: 38). Dans sa maturité, l'écrivaine exprimera son *mea culpa*, un véritable repentir d'avoir éprouvé ce sentiment de honte envers sa mère, dévouée et aimante. Le franbanais maternel, connoté au départ de manière particulièrement négative, est source en réalité d'une richesse sous-jacente que l'autrice découvrira bien plus tard et qu'elle saura mettre à profit dans son écriture aux échos orientaux :

Le franbanais, langue qui, chez la mère de l'auteure, était présentée comme une limite dans l'expression constituerait au contraire, dans le cadre du transculturel, le résultat d'une accumulation dérivée des usages de deux langues différentes dont la capacité à accueillir plusieurs langues, sans en effacer d'autres, multiplie les possibles (Tumia, 2015: 290).

Dans *Ce que parler veut dire*, Pierre Bourdieu analyse le langage comme un instrument de pouvoir qui structure les rapports sociaux. Contrairement à une vision purement linguistique, il considère que la langue n'est pas un simple outil de communication neutre, mais un puissant vecteur de distinction sociale. En effet, chaque société fonctionne comme un marché où les langues et les registres linguistiques ont des valeurs différentes. Sur ce marché, certaines langues (ou variantes) sont perçues comme légitimes et d'autres comme subalternes. Cette hiérarchie linguistique reflète des rapports de domination sociopolitique :

Les locuteurs dépourvus de la compétence légitime se trouvent exclus en fait des univers sociaux où elle est exigée, ou condamnés au silence. [...] La constitution d'un marché linguistique crée les conditions d'une concurrence objective dans et par laquelle la compétence légitime peut fonctionner comme capital linguistique produisant, à l'occasion de chaque échange social, un profit de distinction (Bourdieu, 1982: 42-43).

---

<sup>5</sup> Vénus Khoury-Ghata fait référence à plusieurs reprises à l'illettrisme de sa mère, comme dans le passage qui suit : « Penchée par-dessus mon épaule, mon analphabète de mère dirige ma plume comme bon lui semble » (Khoury-Ghata, 2008: 15). Toutefois, la mère devient ensuite une véritable source d'inspiration.

Dans ce contexte, nous pouvons aussi parler de *glottophagie*, un concept théorisé par Louis-Jean Calvet dans *Linguistique et colonialisme* : il désigne le processus par lequel une langue « dévore » une autre langue, entraînant ainsi la marginalisation, voire la disparition d'une langue.

Dans le cas de colonialisme réussi, de glottophagie achevée, la langue dominée a été digérée par la langue dominante et nous sommes de nouveau dans une situation unilingue, cet unilinguisme étant bien sûr historiquement le produit d'une guerre de langues préalable. Or cette diglossie et son devenir nous offrent un autre point de vue pour étudier le colonialisme au plan linguistique. Elle est en effet productrice de changements linguistiques (interférences, emprunts) en même temps que produit d'une histoire et des rapports de force qui meuvent cette histoire, ce qui va nous permettre de lire les traces linguistiques de la colonisation (Calvet, 1974: 86-87).

Dans les anciennes colonies, le français s'est imposé comme la langue de prestige, ce qui a entraîné *de facto* la dévalorisation des langues locales, dans le cas présent, de l'arabe dialectal, lié à l'oralité. Le franbanais, mélange de français (langue de prestige et de domination associée aux élites, héritage de la colonisation) et d'arabe libanais (langue de l'intime, du domaine familial) est manifestement moins valorisé sur le « marché » académique et littéraire : néanmoins, il crée un espace d'expression dans lequel l'arabe n'est plus le dominé, étant donné qu'il est intégré dans une dynamique de création linguistique.

Le franbanais renvoie également au Tiers Espace (*Third Space*) de Homi Bhabha, notion exposée dans *The Location of Culture* : il désigne un lieu symbolique où les identités hybrides émergent, échappant à la binarité imposée par l'histoire coloniale. Il ne s'agit ni d'un espace totalement dominé par la culture coloniale, ni d'un retour pur à la culture précoloniale, mais plutôt d'un espace intermédiaire où les influences culturelles se croisent, se réinventent et se transforment.

It is significant that the productive capacities of this Third Space have a colonial or postcolonial provenance. For a willingness to descend into that alien territory — where I have led you — may reveal that the theoretical recognition of the split-space of enunciation may open the way to conceptualizing an international culture, based not on the exoticism of multiculturalism or the *diversity* of cultures, but on the inscription and

articulation of culture's *hybridity*. To that end we should remember that it is the "inter"— the cutting edge of translation and negotiation, the in-between space — that carries the burden of the meaning of culture. It makes it possible to begin envisaging national, anti-nationalist histories of "the people". And by exploring this Third Space, we may elude the politics of polarity and emerge as the others of ourselves (Bhabha, 1994: 38-39).

Le Tiers Espace est ce lieu de recomposition où les identités échappent aux binarismes rigides et où la langue devient un lieu d'hybridation féconde. Les dichotomies classiques (colonisateur / colonisé, français / arabe, dominant / dominé) sont donc déstabilisées au profit de l'hybridité dans laquelle les cultures s'influencent mutuellement et produisent quelque chose de nouveau. Ainsi, le franbanais n'est pas une simple fusion linguistique : il représente un défi au monopole du français et un moyen de réhabiliter une mémoire linguistique plurielle.

### 3. UNE LANGUE FRANÇAISE AUX ACCENTS ARABES : UN METISSAGE LANGAGIER SALUTAIRE

Chez Vénus Khoury-Ghata, le choix du français comme langue de plume ne relève ni du hasard, ni d'une simple commodité linguistique : il s'inscrit dans une histoire plus large, marquée par la Colonialisation et les rapports de domination qu'elle a engendrés. En optant pour la langue de l'ancien colon, la poète libanaise semble, à première vue, s'éloigner de sa langue maternelle. Mais ce choix est bien plus complexe qu'un simple abandon : il s'agit d'un déplacement stratégique et identitaire, au croisement de la contrainte historique et de la liberté artistique. Chez elle, il n'existe pas de mauvaise conscience vis-à-vis de l'emploi du français comme langue d'écriture, ni de sentiment de culpabilité ou de manque face à l'arabe. D'ailleurs, cette diaspora linguistique ne signifie pas une rupture radicale avec la langue arabe, mais plutôt une délocalisation de l'arabe dans le français, une manière pour elle de prolonger la langue maternelle au sein d'une autre langue devenue, par la force de l'exil et de la nécessité, sa langue d'écriture :

Quand j'écris, ma tête est pleine de phrases arabes. Je veux les transporter en français et je butte sur une sorte de frontière. La langue arabe permet l'émotion, elle est riche en métaphores tandis que le français

est beaucoup plus retenu. C'est comme si je payais une taxe. Je suis atteinte de strabisme : je ne perds jamais de vue les deux langues (Khoury-Ghata, *apud* Vitali, 2010: 155-156).

D'ailleurs, le strabisme linguistique et culturel évoqué par la poète est omniprésent dans sa fresque littéraire, où la langue française est le substrat qu'elle imprègne d'une essence libanaise. Ceci se manifeste dans son style : syntaxe sinueuse, métaphores orientales, images puissantes puisées dans l'univers rural libanais, récurrence de termes arabes non traduits, insérés dans le texte comme autant de balises identitaires qui représentent une fenêtre ouverte sur le Liban<sup>6</sup>. Cette langue mitoyenne interpelle le lecteur, car ce dernier découvre que le français de l'autrice est fortement teinté d'arabe, un métissage linguistique qui fait la beauté et la richesse de son style :

Son écriture ne peut sans doute se comprendre qu'à la lumière de l'arabe. Vénus fait du nomadisme, allant [d'une langue] à l'autre sur la même page et dans la même phrase, des tournures de l'arabe à la phrase française, de la pensée arabe ample, vagabonde, au resserrement pour être mis aux normes de la phrase française, connue pour sa sobriété<sup>7</sup> (Dupouy, 2019).

Aussi, l'écriture de Vénus Khoury-Ghata englobe-t-elle les caractéristiques des deux langues qui se côtoient harmonieusement dans ses textes :

L'auteure semble promouvoir une coexistence des deux imaginaires/deux langues, où l'imaginaire arabe se maintient dans l'imaginaire français, et inversement, en permettant un échange entre les deux, ce qui ouvrirait à une conception transculturelle de l'œuvre (Tumia, 2015: 290-291).

Les facteurs qui incitent certains auteurs à choisir une langue d'écriture différente de leur langue maternelle sont variés et complexes.

---

<sup>6</sup> Tuéni (1986: 67) évoque cette imprégnation de cette manière : « Souvent on a dit [...] que "j'écrivais l'arabe en français". Et c'est un petit peu vrai, parce que dans la construction de ma phrase, très souvent, on retrouve le rythme et la musicalité de la phrase arabe ».

<sup>7</sup> Dupouy (2019) stipule expressément qu'elle a tiré ces réflexions de deux feuillets déchirés découverts dans un livre d'occasion, *Quelle est la nuit parmi les nuits* (Mercure de France 2004), dédié à André Brincourt, sans référence.

Cependant, il existe souvent des confluences entre eux : choisir une autre langue permet d'introduire une distance salvatrice par rapport à la terre natale : « [...] l'appel de la langue étrangère est un moyen, avoué ou non, de se libérer du poids moral que la société fait peser sur l'individu. Une langue vierge permet de se délester du passé individuel et collectif » (Delbart, 2002: 174).

Le français devient, ici, un espace de sublimation poétique, un lieu où l'on peut dire ce qui était tu ou interdit dans la langue maternelle : les troubles mentaux de son frère, le poids des traditions patriarcales, les violences du père. Cette liberté d'expression s'acquiert, certes, au prix d'un arrachement, mais elle est salvatrice : Vénus Khoury-Ghata opère une véritable catharsis par le truchement de l'écriture : il s'agit de la « voix d'une femme exorcisant la douleur par les mots » (Accad, 1996: 327). L'arabe, saturé de mémoire, devient langue du silence, tandis que le français, langue de l'ailleurs, permet de reprendre la parole : face à l'arabe, le français fait office de rempart protecteur<sup>8</sup>. En effet, force est de constater que nombreux sont les écrivains bilingues qui opèrent un exil langagier afin de se prémunir et échapper ainsi aux éventuelles représailles de leur pays d'origine<sup>9</sup>, comme en convient Vénus Khoury-Ghata :

---

<sup>8</sup> Djebbar (1995: 172) affirmait avoir volé la langue française pour en faire un outil féminin et libérateur : « J'écris pour me frayer mon chemin secret, [...] oui, c'est dans la langue dite "étrangère" que je deviens de plus en plus transfuge. [...] Ayant perdu [...] ma richesse du départ, dans mon cas, celle de l'héritage maternel, et ayant gagné quoi, sinon la simple mobilité du corps dénudé, sinon la liberté ». Tout comme elle, Vénus Khoury-Ghata s'empare du français pour dire ce que sa langue maternelle ne lui permettait sans doute pas d'exprimer avec la même distance : la douleur familiale, la guerre, l'enfermement des femmes, etc. Le français devient alors un instrument d'émancipation, une langue étrangère choisie pour, paradoxalement, mieux se rapprocher de soi. Ce constat est également exprimé par Djavann (2011: 107), autrice francophone d'origine iranienne : « Il ne faut pas sous-estimer l'importance de la langue. [...] Les mots énoncés ne sont pas chargés de vécu et ne portent pas l'empreinte des expériences primitives et originelles ».

<sup>9</sup> Cette réflexion renvoie aux travaux de Kristeva, notamment dans *Étrangers à nous-mêmes*, où elle analyse le rapport langue/exil. Elle explique que l'étranger en nous se manifeste dans la langue, et que le choix d'une langue seconde peut représenter un outil de survie identitaire : « Étrangement, l'étranger nous habite : il est la face cachée de notre identité, l'espace qui ruine notre demeure, le temps où s'abîment l'entente et la sympathie. [...] l'étranger commence lorsque surgit la conscience de ma différence et s'achève lorsque nous nous reconnaissons tous étrangers, rebelles aux liens et aux communautés » (Kristeva, 1988: 9).

Coupée du pays, des miens, je m'étais raccrochée à la langue française, devenue en même temps mon antagoniste et mon refuge, ma source d'angoisses et ma certitude. Écrire en français revenait à écrire sans risques, sans confession, sans danger. La langue arabe appartenait à ceux dont je partageais les terreurs par l'image seulement. L'arabe appartenait à ceux qui en mouraient (Khoury-Ghata, 2001: 40).

Le français, telle une page blanche, semble représenter l'outil privilégié pour relater les faits en instaurant une distance salvatrice. À l'instar d'Arthur Rimbaud, l'écrivaine pourrait dire, en s'exprimant en langue étrangère, que « Je est un autre » : « La langue maternelle, première langue et langue première, apparaît intimement liée à la construction identitaire profonde au départ de la découverte de soi et du monde. Elle est, par conséquent, le vecteur privilégié de l'expression du "moi" » (Beretta, 2013: 9). Chez elle, la langue française devient un espace symbolique d'expression et de réinvention. Cette dichotomie entre appropriation et dépossession peut être analysée sous le prisme du concept d'*hostipitalité* de Jacques Derrida : par la combinaison des vocables *hospitalité* et *hostilité*, Derrida souligne l'ambiguïté inhérente à l'accueil de l'étranger dans le sens où toute hospitalité implique un pouvoir d'accueillir, mais aussi un risque potentiel d'exclusion ou de domination. Cette tension est particulièrement palpable dans le contexte de l'exil et des migrations. D'un point de vue linguistique, toute langue étrangère, aussi accueillante soit-elle, exerce aussi une forme de contrainte sur celui qui l'apprend. En ce sens, ce constat illustre le célèbre aphorisme derridien : « Je n'ai qu'une langue, ce n'est pas la mienne » (Derrida, 1996: 13).

Pour Vénus Khoury-Ghata, l'écriture devient parallèlement un espace d'émancipation féminine. Comme le souligne Redouane, il s'agit d'un acte de prise de pouvoir salutaire pour les femmes, face à l'enlisement des traditions patriarcales :

Il convient de préciser que dans le Machrek et le Maghreb, les femmes prennent de plus en plus la plume et écrivent des livres essentiellement autobiographiques dans lesquels elles dénoncent et dévoilent des réalités de notre société. Elles revendiquent leur existence de femmes et expriment leurs désirs et leurs pensées intimes. Elles deviennent ainsi le symbole de

la libération de la femme à travers les personnages féminins de leurs romans (Redouane, 2014: 15).

Chez Vénus Khoury-Ghata, la littérature est non seulement un territoire d'expression intime, mais aussi un champ de bataille symbolique où s'opèrent la dénonciation des enfermements, l'affirmation de la voix féminine et la réinvention de soi. Ses personnages féminins, souvent marginalisés, opprimés ou effacés, trouvent dans l'écriture une manière de s'extraire du silence imposé par la société phallocentrique.

Enfin, si la langue française semble d'abord choisie par nécessité – celle de l'exil, de l'édition et du dialogue avec l'Autre –, elle devient chez l'autrice un véritable outil de résistance symbolique, un espace où s'affirme une subjectivité affranchie des normes coloniales et patriarcales. La dimension postcoloniale du choix linguistique ne saurait être occultée : en effet, comme beaucoup d'écrivains du monde arabe francophone, Vénus Khoury-Ghata déconstruit de l'intérieur la langue de l'ancien colon, en y insérant sa musicalité orientale, en y greffant un imaginaire arabe, en altérant sa syntaxe, elle transforme le français en une langue de l'exil et de la reconquête. Ce phénomène d'arabisation du français, dont nous avons parlé antérieurement, révèle une volonté d'inscrire l'identité libanaise dans le tissu même de la langue coloniale comme pour dire : « J'écris en français, mais je ne suis pas française ». Cette pratique rejoint la créolisation glissantienne, autrement dit, un processus d'hybridation qui refuse la pureté linguistique et revendique une identité en mouvement, relationnelle, ouverte à la diversité des héritages. Cette manière de faire du français un instrument de subversion s'inscrit dans une lignée d'écrivains francophones postcoloniaux qui, à l'instar d'Assia Djebar, ont revendiqué l'usage du français comme « butin de guerre »<sup>10</sup>. Vénus Khoury-Ghata, quant à elle, pousse ce geste un peu plus loin en cultivant ce que nous pourrions appeler une poétique du déracinement linguistique.

Le français n'est donc pas seulement un refuge contre les violences de l'histoire et du patriarcat, mais aussi un espace de reconfiguration de la

---

<sup>10</sup> Djebar (1999: 70-71) : « Oui, du français comme butin, c'est-à-dire en emportant avec soi tout le champ (et le chant) de la guerre intérieure, à chaque instant de l'échappée hors du harem. Butin arraché sur le voisin proche, sur le frère ou le cousin germain, pour une parole ancrée dans la mémoire de l'ombre populeuse ».

mémoire collective, notamment celle des femmes. À travers une langue étrangère qu'elle recompose et arabise, Vénus Khoury-Ghata reconstruit un monde intérieur habité de fantômes, de souvenirs, de conflits non résolus – une langue de l'entre-deux qui lui permet d'échapper à l'emprise de la censure, de l'exil et même du silence. En ce sens, l'écriture devient un acte de survie, un lieu où se conjuguent mémoire personnelle et mémoire collective.

#### 4. CONCLUSION

Amoureuse du Liban, Vénus Khoury-Ghata est sans nul doute l'une de ses ambassadrices les plus connues sur la scène internationale, grâce à une fresque littéraire prolifique et bigarrée. Cette autrice, marquée au fer rouge dès sa plus tendre enfance par les affres de la guerre civile qui a déchiré son pays natal et par une histoire familiale tourmentée, n'a eu de cesse de puiser son inspiration dans ce Liban à la fois tant aimé et redouté : en effet, son exil lui a servi de laboratoire scripturaire et, en ce sens, ses écrits et son style incomparable sont fortement ancrés dans ce terroir.

Le choix du français, mâtiné d'arabe, n'est pas le signe du reniement, mais celui d'une réappropriation : en « franbanisant » la langue de l'ancien colon, l'écrivaine l'investit d'une nouvelle mémoire, y insuffle les sonorités et les images de son enfance et en fait un outil de réinvention de soi. Ainsi, Vénus Khoury-Ghata se veut catégorique lorsqu'elle exprime son attachement viscéral avec l'arabe : « Pouvez-vous vivre loin de la langue arabe ? m'a-t-on demandé un jour. Ma réponse est oui, étant donné que cette langue m'habite, que je l'insère dans la langue française qui est mon outil de travail » (Khoury-Ghata, 2001: 44). Se situant au croisement de deux langues, l'autrice met en exergue son identité mouvante et transculturelle, au travers d'un brassage linguistique. Pour elle, le choix de la langue française est une évidence : le français représente un havre de paix, un sanctuaire salutaire face aux vicissitudes de l'Histoire, une échappatoire pour s'engager sur le chemin de la liberté...

Comme nombre d'auteurs francophones issus de l'ex-colonialité, elle transforme la langue dominante en langue autre, ni totalement française,

ni totalement arabe, mais dans cet entre-deux fécond où se joue toute une poétique de l'hybridité. Cette hybridité, loin d'être un simple effet de style, est profondément politique : elle témoigne d'une identité fragmentée mais assumée, d'une appartenance plurielle et surtout d'une volonté de créer un pont entre deux cultures qui, historiquement, ont entretenu des rapports de domination. Son écriture offre ainsi un modèle de transculturalité assumée, où les imaginaires arabes et français coexistent, dialoguent et se nourrissent mutuellement. À travers cette langue métissée, Vénus Khoury-Ghata offre une réponse poétique et politique à l'exil, à la colonisation, au patriarcat et à l'oubli. En refusant de choisir une langue unique, elle choisit plutôt la complexité de l'identité diasporique, et affirme que l'appartenance ne se joue pas dans la fidélité à une seule langue, mais dans la capacité à faire dialoguer plusieurs mondes en soi.

#### BIBLIOGRAPHIE CITEE

- ACCAD, Évelyne (1996): «Vénus Khoury-Ghata». In Makward, Christiane P. & Cottenet-Hage, Madeleine (eds.): *Dictionnaire littéraire des femmes de langue française*. Paris: Karthala, 325-327.
- ANTONIOS, Zeina (2019): «Franbanais et libanaises : à prendre avec des pincettes ?». *L'Orient-Le Jour*, 2 avril (en ligne : <<https://www.lorientlejour.com/article/1164625/franbanais-et-libanaises-a-prendre-avec-des-pincettes-.html>>, consulté le 11 avril 2025).
- BERETTA, Marie-Flore (2013): «Qui suis-je, que dis-je, moi qui parle cette langue ?». In Weber Edgard *et al.* (dirs.): *Langue(s) d'écrivains*. Strasbourg: Presses Universitaires de Strasbourg, 9-18 (<<https://books.openedition.org/pus/5652>>).
- BHABHA, Homi (1994): *The Location of Culture*. London: Routledge.
- BOURDIEU, Pierre (1982): *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*. Paris: Fayard.
- CALVET, Louis-Jean (1974): *Linguistique et colonialisme. Petit traité de glottophagie*. Paris: Payot.
- DELBART, Anne-Rosine (2002): «Être bilingue et écrivain français : les motivations du choix d'une langue d'écriture». *Bulletin VALS-ASLA* (Association Suisse de Linguistique Appliquée), 76, 161-178 (<https://libra.unine.ch/handle/123456789/13601>).
- DERRIDA, Jacques (1996): *Le Monolinguisme de l'autre*. Paris: Galilée.

- DJAVANN, Chahdortt (2011): *Je ne suis pas celle que je suis*. Paris: Flammarion.
- DJEBAR, Assia (1995): *Vaste est la prison*. Paris: Albin Michel.
- DJEBAR, Assia (1999): *Ces voix qui m'assiègent*. Paris: Albin Michel.
- DUPOUY, Christine (2019): «Le motif de l'ortie dans l'œuvre de Vénus Khoury-Ghata». *Littératures*, 80, en ligne (<https://doi.org/10.4000/litteratures.2258>).
- KHOURY-GHATA, Vénus (1980): *Le fils empaillé*. Paris: Belfond.
- KHOURY-GHATA, Vénus (2001): «Pourquoi j'écris en français». *Revue des deux mondes*, 39-44 (en ligne: <<https://www.revuedesdeuxmondes.fr/article-revue/pourquoi-j-ecri-s-en-francais/>>, consulté le 12 décembre 2024).
- KHOURY-GHATA, Vénus (2005): *Une maison au bord des larmes*. Arles: Actes Sud.
- KHOURY-GHATA, Vénus (2008): *La Maison aux orties*. Arles: Actes Sud.
- KRISTEVA, Julia (1988): *Étrangers à nous-mêmes*. Paris: Fayard.
- MAKKI, Mona (2007): «La langue française au Liban : langue de division, langue de consensus ?». *Hérodote*, 126.3, 161-167 (<https://doi.org/10.3917/her.126.0161>).
- REDOUANE, Rabia (2014): *Femmes arabes et écritures francophones, Machrek-Maghreb*. Paris: L'Harmattan.
- TUÉNI, Nadia (1986): *La prose, Œuvres complètes*. Beyrouth: Dar An-Nahar.
- TUMIA, Francesca (2015): *La métaphore comme « passeur culturel » dans l'œuvre de Vénus Khoury-Ghata*. Thèse de doctorat. Sorbonne Nouvelle Paris III (en ligne: <<https://theses.hal.science/tel-01648677/>>, consulté le 2 mars 2025).
- VITALI, Ilaria (2010): «(Horti)culture de l'exil errances linguistiques et jardinages littéraires chez Vénus Khoury-Ghata». *Francofonia*, 58, 149-163 (<https://www.jstor.org/stable/43016535>).

Virginia IGLESIAS PRUVOST  
Universidad de Granada  
viglesias@ugr.es  
<https://orcid.org/0000-0002-5058-7167>