

Introduction

Jean-Pierre ZUBIATE

La poésie étant la poésie, il pourrait paraître superflu d'aller plus avant que cette tautologie pour situer Vénus Khoury-Ghata dans le champ de la littérature française contemporaine. Partagée entre romans, livres de poèmes et proses biographiques ou fictionnelles, voire autofictionnelles, son œuvre est traversée par un souffle, un imaginaire et une résonance langagière dont le caractère poétique saisit d'emblée si l'on se laisse porter – et c'est une définition – par le mixte d'émotion, de lucidité et de souci testimonial qui l'anime et que sert un équilibre maintenu entre les registres épique, lyrique, élégiaque et même ludique. Vénus Khoury-Ghata, c'est une voix. Une voix qui prend en charge le jugement d'héritages, d'effractions et de déplacements, tous reconnus alternativement comme constitutifs et destructeurs, pour mieux interroger la question de l'émancipation identitaire, tant au plan personnel que collectif. Autant dire qu'une dialectique la travaille, qui ne s'arrête pas aux frontières des genres et qui ne pouvait pas ne pas faire écho à l'époque.

Cette dialectique nous tend en effet un miroir. À bien des égards, elle est notre épreuve, ou plus exactement, elle apostrophe la prétention contemporaine à la suffisance et au contrôle par tout un chacun ou par une société donnée de son destin, et en cela elle met à l'épreuve les forces morales en contexte d'altération, un mot à entendre dans toutes ses acceptions. Que nous disent en effet *La Revenante* et *La Maison aux orties* ? Que nous dit *La Femme qui ne savait pas garder les hommes* ? Que nous

disent, plus récemment, les essais biographiques sur Mandelstam et Tsvétaïéva¹ ? Rien d'autre, en vérité, que ce que *Les Ombres et leurs cris* (prix Guillaume-Apollinaire en 1979), *Monologue du mort* (prix Mallarmé en 1986), *Orties* ou *Les Obscurcis* n'ont cessé de sonder : qu'un point aveugle est là qui nous attire, dans le miroir ou dans le ciel lunaire, et que c'est en le circonvenant qu'on peut, à défaut de lui donner à voir, fixer la tache qu'il tend à faire déborder sur nos vies. Si l'expérience poétique est l'appréhension d'une problématique universelle dans le plus particulier, on ne s'étonnera pas de la résonance, nationale et internationale que, sous cet éclairage, l'œuvre de poésie comme l'œuvre romanesque et biographique de Vénus Khoury-Ghata s'est acquise.

Car s'il faut en venir à la présenter objectivement et en signaler la portée, on ne pourra pas passer outre sa reconnaissance : les prix, les distinctions et les traductions en de nombreuses langues, prix en soi, dont elle fait l'objet depuis maintenant plus de quarante ans ne se comptent plus. Outre ceux que nous venons de citer, auxquels il faudrait ajouter le prix Jules Supervielle en 1997 pour son *Anthologie personnelle* et le prix Pierrette-Micheloud pour *Où vont les arbres ?* en 2012, le Commandeur de la Légion d'honneur qu'elle est depuis 2017 a obtenu le Grand prix de poésie de la Société des Gens de Lettre en 1993, le Grand prix de poésie de l'Académie française en 2009, le Grand Prix Guillevic de poésie de Saint-Malo en 2010, le Goncourt de poésie en 2011. Sans compter les récompenses que lui ont valu ses œuvres en prose.

Il faut donc le répéter : cette voix résonne. Et dans un temps où la poésie est en France, statistiquement, le parent pauvre de la réception de la littérature, cela ne manque pas de frapper. Une question dès lors : de quoi cette voix est-elle l'écho ou la messagère ? C'est ce qu'il nous a paru nécessaire de nous demander dans ce numéro 80 de *Littératures*, le premier exclusivement consacré à l'œuvre de poète de Vénus Khoury-Ghata – dont la poésie en vers est naturellement la principale expression, mais pas la seule, un point à préciser d'emblée si l'on veut faire entendre l'esprit du travail engagé ici.

Car le titre, nous l'espérons, fait sens. « Vénus Khoury-Ghata poète » recoupe et ne recoupe pas, comme on le dit aux jeux de cartes, la poésie de Vénus Khoury-Ghata. Sans qu'il s'agisse d'en diluer le sens dans quelque impressionnisme qui engloberait tout ce qu'on veut bien y associer, le mot *poète* y renvoie à la fois à des pratiques reconnaissables et à un

1. Vénus Khoury-Ghata, *Les derniers jours de Mandelstam*, Paris, Mercure de France, 2016 et *Marina Tsvétaïéva, mourir à Elabouga*, Paris, Mercure de France, 2018.

déplacement – par le statut qu’y ont un imaginaire partageable et le flux de la parole personnelle – de l’espace poétique par rapport aux problématiques auxquelles la modernité d’abord, la déconstruction ensuite, l’ont de longtemps attaché. La première s’est en effet essentiellement orientée vers la mise en cause de représentations et positionnée comme résistance aux contraintes insidieuses que le langage qui les servait faisait peser sur la réalité. Elle a, partant, permis à la seconde de focaliser la réflexion critique sur les rapports entre *langage* et *sensibilité*, avec pour cibles privilégiées la prétention à dire l’émotion et exprimer le sensible, notamment à travers la voix, et pour résultat l’invention (l’utopie ?) d’une *écriture* sensible qui ne fût pas entachée de mimologisme. Il suffira de rappeler, à ce sujet, la critique du phonocentrisme par Derrida² et l’évolution concomitante d’une certaine écriture poétique, fictionnelle ou philosophique dans les années 1970 et 1980.

Dans ce contexte, la particularité de la *poète* qu’est Vénus Khoury-Ghata tient vraisemblablement à ce qu’elle n’a pas eu à opposer *de l’intérieur d’un système langagier* la tension entre l’oralité et l’écriture, l’allégorisme abstrait et l’expression de la sensibilité, la saisie topique du monde et l’accompagnement du temps par la langue. La confrontation réfléchie en elle-même de ses deux langues d’usage, l’arabe maternel et le français de formation, a permis au contraire de l’intégrer à une dynamique particulière du discours que nous aimerions appeler vibratoire tant, comme une musique ou une corde, elle ne cesse de déplacer une ligne et de revenir à son point de départ. La question des alphabets inverses et du statut, inverse également, de l’expressivité affective et de la distance émotionnelle, qui traverse l’œuvre, nourrit sa façon de penser l’identité poétique et, au-delà, le rapport de l’humain à la désignation du réel et la part que doit y prendre la subjectivité. Des modèles concurrents s’attirent, se toisent, se neutralisent et finalement *s’entendent* au long des vers. Pour faire entendre quoi ? Eh bien, justement tout autre chose que la coupure sémiotique de longue mémoire. Tout autre chose que l’obsolescence de la chair du monde quand l’esprit et le jugement s’en emparent. Un équilibre, plutôt, un suspens, que métaphorisent, dans l’œuvre, ces crêtes sur lesquelles se profilent les loups, figures des mots qu’on voit apparaître, quand les tensions font halte, à cette heure qu’on dit entre chiens et eux.

Nous venons de faire allusion au titre choisi pour l’anthologie parue dans la collection Poésie/Gallimard en 2016 : *Les mots étaient des loups*. Ce titre, aussi inquiétant que rassurant par l’imparfait qui révoque en la

2. Voir Jacques Derrida, *La Voix et le Phénomène*, Paris, Presses Universitaires de France, 1967.